ARENA



WARSZAWA Nr 3 GRUDZIEŃ

KWARTALNIK ARTYSTÓW CYRKU POLSKIEGO

Rok II 1956



Imprezy FESTIWALOWE

GDAŃSK
HALA STOCZNI

POZNAŃ
HALA POWYSTAWOWA

WARSZAWA
HALA GWARDII

ŁÓDŹ
HALA WIMA

WROCŁAW
HALA LUDOWA

KATOWICE
HALA PARKOWA

W Festiwalu biorą udział:

BUŁGARIA, CZECHOSŁOWACJA, CHINY LUDOWE, NIEMIECKA REP. DEMOKRATYCZNA, POLSKA, WĘGRY, ZWIĄZEK RADZIECKI, ORAZ ARTYŚCI Z JUGOSŁAWII N.R.F. I SZWECJI

ARENA

KWARTALNIK ARTYSTÓW CYRKU POLSKIEGO

NR 3/56 GRUDZIEŃ 1956 ROK II

TREŚĆ NUMERU 3/56



Zdjęcie na okładce: A. Johann i Fr. Karasiewicz.

Winiety i plansza „Imprezy festiwalowe" — oprac. graf. E. Sobocińska.



ANDRZEJ LACH
Przewodniczący Komitetu Organizacyjnego Festiwalu

W przededniu FESTIWALU

Na I Międzynarodowy Festiwal Sztuki Cyrkowej przyjedzie z zagranicy około 400 artystów, muzyków, działaczy i dziennikarzy. W czasie 2 tygodni w 7 miastach, wobec kilkuset tysięcy widzów odbędzie się 120 występów przy współudziale 9 pełnych zespołów cyrkowych, które wraz ze sprzętem, rekwizytami i zwierzętami muszą dokonać w tak krótkim czasie około 40 przerzutów. Wszystkie widowiska są zaplanowane i będą wcześniej zorganizowane na ściśle określone dni, co wyklucza możliwość jakichkolwiek opóźnień i zahamowań, (które wprowadziłyby zupełną dezorganizację i chaos), jeżeli dodamy, że każdy przyjeżdżający zza granicy powinien mieć zagwarantowane możliwie najlepsze warunki pracy i odpoczynek — zdamy sobie dopiero sprawę, jak wielkie obowiązki spadają na nas wszystkich jako gospodarzy, jak wielka ciąży na nas odpowiedzialność.

Stanęliśmy w obliczu wielkiej próby naszych umiejętności i możliwości. I Międzynarodowy Festiwal Sztuki Cyrkowej będzie surowym egzaminem dla nas wszystkich — zarówno dla poszczególnych pracowników jak i dla całego przedsiębiorstwa. Egzamin ten wykaże, czy dorośliśmy do organizowania imprez zakrojonych na tak wielką skalę, czy też przedsięwzięcie to przekracza nasze możliwości, a wyniki egzaminu zależą od nas samych. Dlatego też sprawa dobrej organizacji Festiwalu musi stać się sprawą honoru każdego pracownika Zjednoczonych Przedsiębiorstw Rozrywkowych.

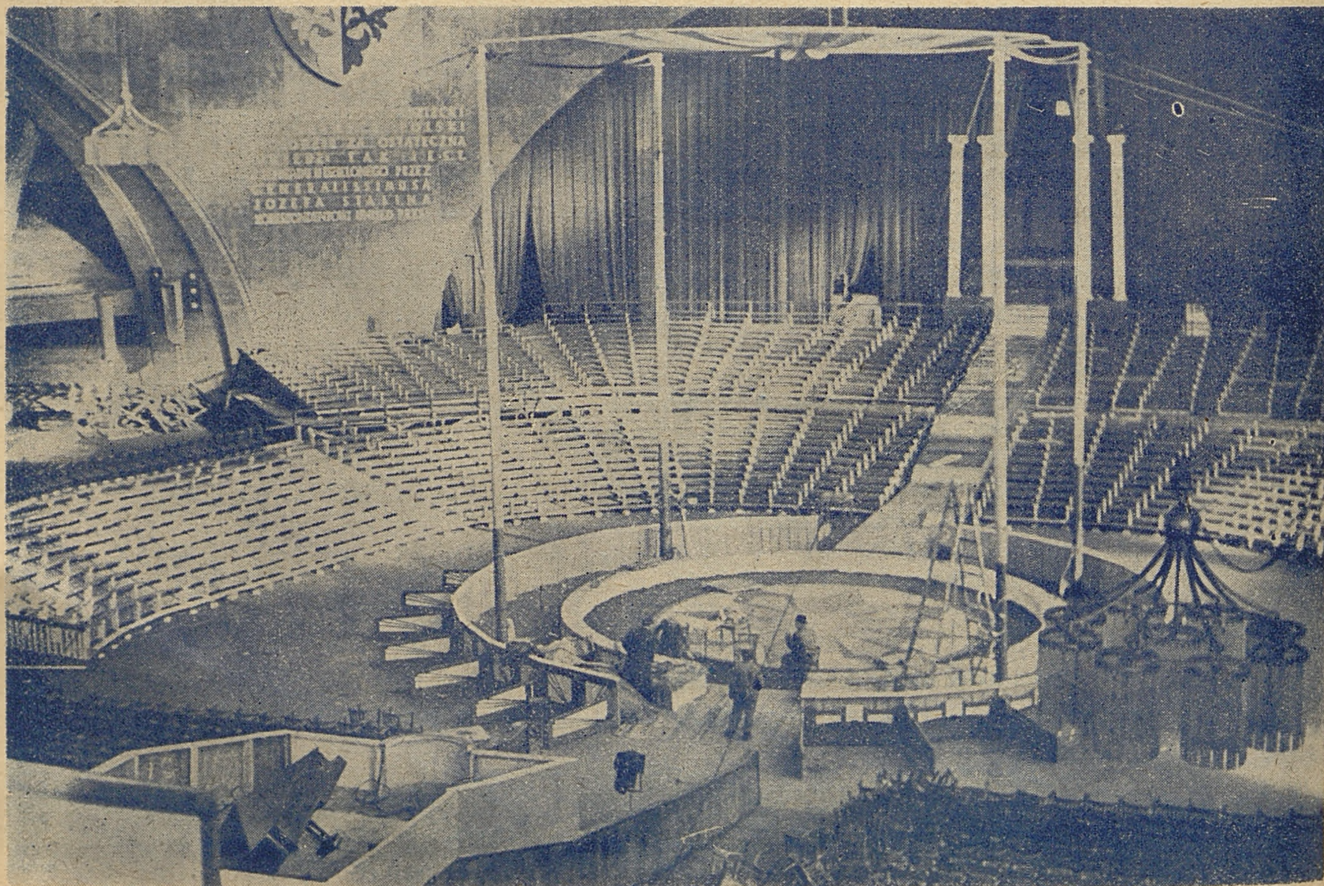
Rozpoczynamy wielką bitwę o Festiwal. Bitwę tą wygrać musimy.

W szeregach walczących o Festiwal — o dobre imię Zjednoczonych Przedsiębiorstw Rozrywkowych nie może zabraknąć żadnego uczciwego pracownika przedsiębiorstwa, nie może zabraknąć szczerego entuzjazmu i zupełnego oddania się sprawie.

Zarząd Z.P.R. i Komitet Organizacyjny I Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Cyrkowej ogłaszają generalną mobilizację artystów i wszystkich pracowników. Zarząd Z.P.R. i Komitet Organizacyjny wierzą, że i tym razem nie zawiodą się na załodze, że znana z ofiarności i poświęceń część załogi pociągnie swym przykładem pozostałych i że tam, gdzie jeszcze istnieją, zostaną zapomniane, czy odłożone na później wszelki własne ambicje i ambicyjki, takie czy inne urazy i pretensje.

Zarząd Z.P.R. i Komitet Organizacyjny wierzą, że cała załoga stanie ramię w ramię i zjednoczy swe siły w walce o dobre imię Zjednoczonych Przedsiębiorstw Rozrywkowych — o I Międzynarodowy Festiwal Sztuki Cyrkowej.

Festiwal odbywa się w 6-ciu miastach w Polsce. Fragment przygotowań w Hali Ludowej we Wrocławiu.



5 minut przed paradą



Uchwycone na gorąco fragmenty prób przed paradą otwarcia. Cały zespół Polski bierze udział w próbach parady.

KAZIMIERZ SANDECKI

Ici Varsovie — Hallo Kopenhaga... Hartwig proszę notować... 3 słonie, 7 lwów z Dronnigmögle, 2 szympanse z Berlina, 4 foki z Malmö... Gawarit Goscyrk Moskwa: — Fiłatow, Popow, Łogaczewa... Vien... Berno... Praha... Katowice... Wrocław...

Oto krótki obrazek z „kwatery głównej" Festiwalu — wycinek z pracowitego dopinania na tzw. jeden z ostatnich guzików. Atmosfera pełna napięcia, nerwów i wiecznej bieganiny, szukania papierków, telefonów, spraw wielkich i spraw małych.

Festiwal, Festspiele, Festival — słowo odmieniane w wielu językach, wzbudzające wiele nadziei.

Świat powstał z chaosu — z chaosu rodzi się Festiwal. — Cóż świat się udał, o czym łatwo się przekonać, więc na zasadzie tejże receptury, sprawdzonej przez wieki — można wnioskować, że i Festiwal... Zresztą zobaczymy. — Przesądzać nie należy.

Prawie cały Zarząd Z.P.R. przeniósł się do siedziby Komitetu Festiwalowego. Dyrektorów Hali widać tylko z meldunków. Łódź pierwsza rozpoczęła przedsprzedaż biletów, następnie Warszawa.

Na honorowym miejscu w Komitecie stoi — marzenie każdego — Wielka Nagroda Przechodnia ministra Kultury i Sztuki PRL — wg projektu M. Sigmunda (projektanta pierwszego znaczka pocztowego podczas powstania warszawskiego) — profesora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Kto przyjedzie? Zgłoszeń jest sporo. NRD z bogatym programem tresury (lwy, szympansy, tygrysy, słonie, 18 koni). Zespół ZSRR (cyrk niedźwiedzi Fiłatowa, Łogaczewa, Chromow i inni). Zespół CSR (m. innymi zespół Bremlov i zespół Medrano). Zespół Bułgarii (Christo Stefanow, Christo Minczew i inni). O polskim zespole piszemy oddzielnie.

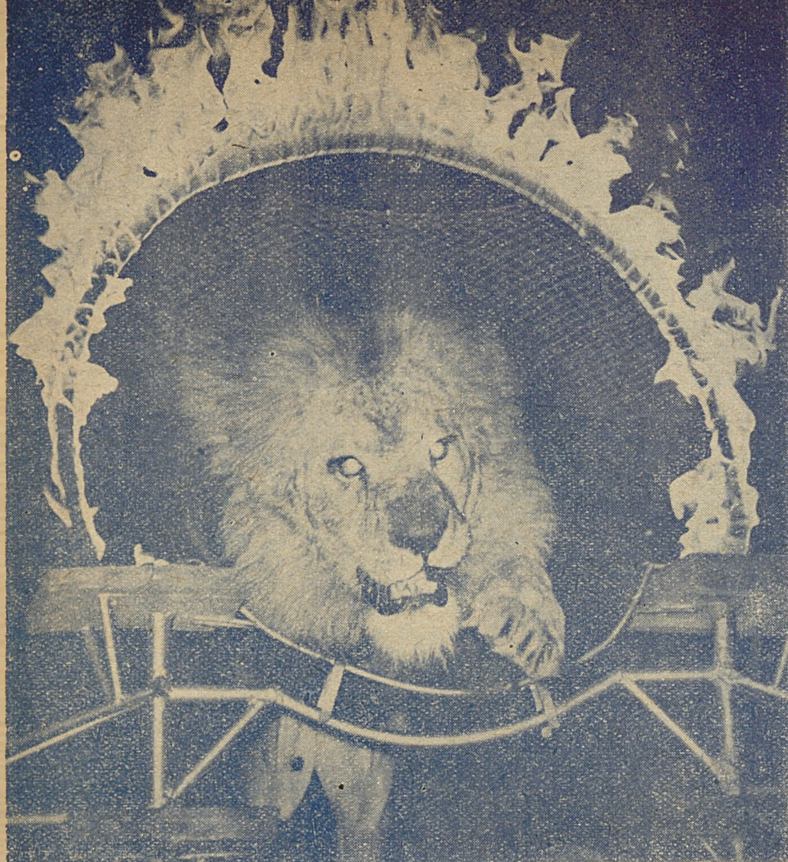
Szwecję reprezentuje — Karl Ziepplis z Trolle Rhodin ZOO Cirkus — tresurą fok. Jugosławia — tresura gołębi „La Paloma", Duo Edeni i „3 Petrovic" z Cyrku „Adria" — Belgrad. Z Danii przyjeżdżają dwa numery z cyrku Benneveis, a mianowicie — tresura lwów (7 samców) i tresura 3 słoni.

Z numerów indywidualnych przybędą — Charly Roesner — Wiedeń (popisy na linie), 4 Mantreyes — wrotkarze (akrobacja na trapezech) z Hamburga, zespół Dhans — trampolina, The Leotaris (7 osób) — trapez — Hans Röhl z Wiednia z numerem „Żywa fontanna".

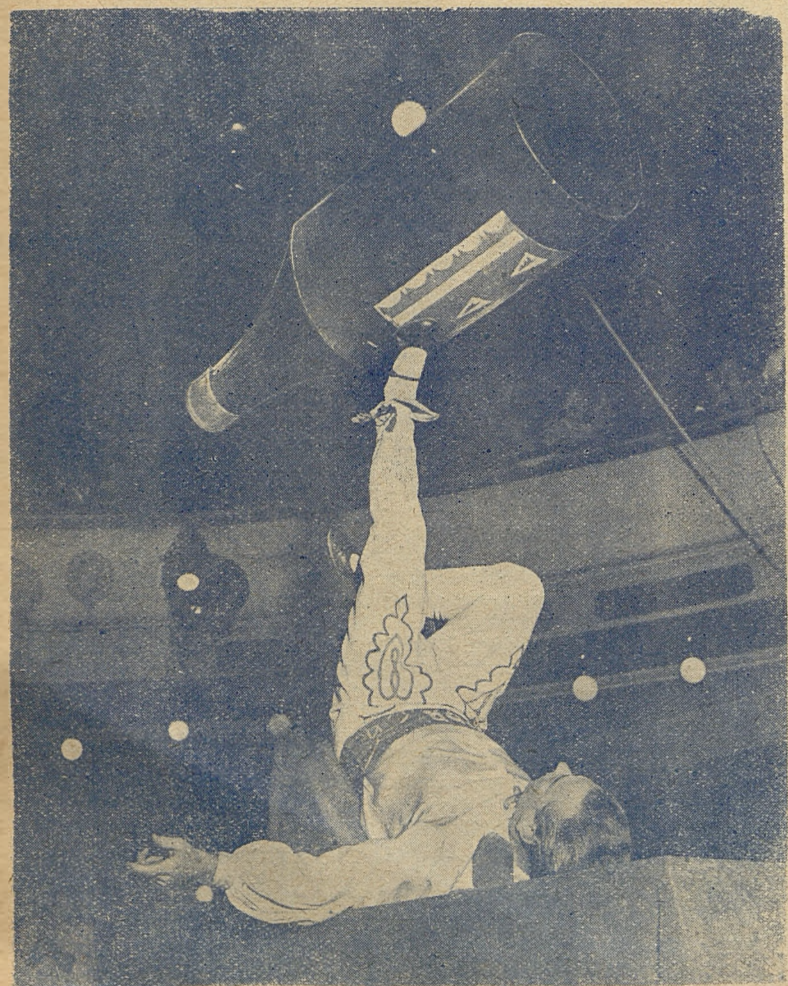
Z ČSR przybędą: 2 Tolan (żonglerzy na wolnym drucie), 2 Stanley (akrobaci górni), 2 Arotti (akrobaci dolni), Löfler (clown muzykalny), Ronel (kaskaderzy), z Węgier 2 Sabo (akrobaci salonowi).

Oto zgłoszenia, które dotychczas wpłynęły do Komitetu. Zgłoszeń gości indywidualnych jest już wiele, dyrektorzy cyrków, agenci artystyczni z Danii, Szwecji, NRF, NRD, ZSRR, ČSR, Bułgarii, Jugosławii.

* * *



Jedną z największych atrakcji Festiwalu będą egzotyczne zwierzęta.



Anastazy Braun ćwiczy wytrwale przygotowując się do występów festiwalowych.

A teraz kilka ciekawostek:

Podczas mojej rozmowy z cyrkiem Benneveis miał miejsce następujący dialog:

WARSZAWA — „Hallo, Dronnigsmögle, ich möchte mit Herren Jorgen-sen Sprechen.

DANIA: — ...„ist nicht zu Hause, aber eine Frage: sprechen sie auch polnisch?"...

WARSZAWA: „Jawohl".

DANIA: — Bo ja rozumiem po polsku. — Tu mówi Lusia. Ja też przyjeżdżam do Warszawy.

JA: Świetnie — czekamy.

LUSIA: Tak się cieszę na spotkanie z Polską, po tylu latach. Proszę pozdrowić Pana Manca Edzia i Mariana i panią Zrodowską i koniecznie wszystkich w Waszych cyrkach.

Do zobaczenia w Warszawie.

JA: Do zobaczenia pani Lusiu. Cieszymy się z Pani przyjazdu. Obiecuję, że przekażę pozdrowienia.

* * *

A więc dotrzymuję obietnicy. Od pani Lusi z Cyrku Benneveis, „pozdrawiam pana Edzia i Mariana i Panią Zrodowską i wszystkich, wszystkich z naszych cyrków".

* * *

Na naradzie dyrektorów, w niedzielę 11.XI. 1956 r. podczas debaty nad wyżywieniem zwierząt miała miejsce następująca dyskusja:

Głos I ... czym karmi się strusie?

Głos II ... najlepiej zadzwonić do warszawskiego ZOO — to się dowiemy.

Głos z sali (zaniepokojony): Broń Boże w ZOO pytać o informacje.

Głos IV — Można żywić w Zakładach Gastronomicznych „Polonia" — struś zje wszystko.

Z tej samej narady:

Dyr. Adamczyk: Tak się jakoś utarło, że Z.P.R. jest pogotowiem ratunkowym dla wszystkich zagrożonych planów gospodarczych. I tak np.: Politechnika Wrocławska na wieść o imprezach festiwalowych w hali „Ludowej", stwierdziła, że musimy wyremontować Halę Ludową (200.000 zł). Za mało wykorzystaną Halę w Białymstoku zażądano — za 10 dni 90.000 zł (całoroczny koszt utrzymania Hali). W Poznaniu Okr. Zarząd Kin za odstąpienie Hali (gdzie wyświetla się 2 filmy tygodniowo przy 50% frekwencji) za okres 15 dni zażądał 200.000 zł odszkodowania. W Krakowie itd. itd.

Bez komentarzy.

* * *

Z.P.R. otrzymał poprzez Komitet Festiwalowy— ofertę na wymianę artystów z 2 duńskich cyrków Benneveis i Belli. Sfinalizowanie oferty nastąpi podczas pobytu dyrektorów tych cyrków na Festiwalu w Warszawie.

— Oto jeszcze jedno z wielu osiągnięć Festiwalu. —

* * *

— Ten numer „Areny" dotrze do rąk czytelników prawdopodobnie równocześnie z dźwiękami sygnału festiwalowego, rozpoczynającymi szlachetne współzawodnictwo o tytuł najlepszego Zespołu i tytuł Najlepszego Artysty. Może spełnią się nasze marzenia.

Jesteśmy myślami przy naszych przedstawicielach, przy naszych najlepszych. I głośno, dobitnie życząc „niech zwycięży najlepszy", gdzieś tak cichutko w duszy, szepczemy (za Wiechem): Truszkowski, Barley, Braun, Syweńko, Millisówna, jak pragnę zdrowia: trzymajcie się!...



Słoń przynosi szczęście. Jak najwięcej szczęścia i sukcesów życzymy wszystkim uczestnikom Festiwalu.

ZBIGNIEW J. BRYDAK

FESTIWAL OTWARTY!

Zabrzmiały fanfary. Ruchomy orkiestron przesunął się w głąb sceny. (Imponujące urządzenie).

Z ruchomych schodów które przesunęły się z głębi do areny cyrkowej zaczęły schodzić postacie artystów. Majestatyczna parada otwarcia. Artyści ubrani w barwne, lśniące złotem i srebrem kostiumy zaczęli powoli schodzić z szerokich schodów jakby wpływając na arenę.

Na czele biały klown — symbol cyrku.

Fanfary. Wszystko zamarło w bezruchu w zaczarowanym kręgu areny. Biały klown wygłosił krótkie dowcipne przemówienie. Zakołysały się sztandary ośmiu państw biorących udział w Festiwalu.

I Międzynarodowy Festiwal Sztuki Cyrkowej został otwarty!

Nie tylko w Hali Gwardii w Warszawie, ale jeszcze w innych miastach Polski miały miejsce podobne uroczystości otwarcia Festiwalu.

W Gdańsku, Poznaniu Łodzi, Katowicach, Wrocławiu kilkadziesiąt tysięcy widzów równocześnie witało artystów z Bułgarii, Czechosłowacji, NRD, Polski, NRF, Związku Radzieckiego, Szwecji, Chin Ludowych i Jugosławii, przybyłych na tę pierwszą w dziejach — cyrkową olimpiadę.

Obecnie Festiwal trwa.

Jak w kalejdoskopie zmieniają się zespoły i artyści. Migają niezapomniane obrazy i odbywa się szlachetna, pokojowa walka o palmę pierwszeństwa, o tytuł najlepszego wśród najlepszych. Ponad 400 artystów bierze udział w tym współzawodnictwie.

Festiwal jest imprezą bez precedensu w historii cyrku. W ciągu kilkunastu dni przesuwa się z miasta do miasta ogromna machina, składająca się z dziesiątków wagonów, setek ludzi i zwierząt. Aby obsłużyć festiwalowe miasta, konieczne jest ponad 40 przerzutów. Przez Festiwalowe Hale przesuwa się w ciągu tych dni imponująca liczba ćwierć miliona widzów.

Niełatwe zadanie ma jury, obserwujące artystyczne zapasy z balkonu pod reflektorami w Hali Gwardii w Warszawie. Zasiadają w nim najwybitniejsi fachowcy i znawcy sztuki cyrkowej z 8 państw uczestniczących w Festiwalu.

Przekazujemy czytelnikom „Areny" pierwsze zdjęcia z otwarcia Festiwalu i migawki robione na gorąco w czasie przebiegu imprez Festiwalowych. Trudno jest zmieścić na kilku kolumnach mnogość materiału jaki wpłynął do redakcji już w ciągu pierwszych dni Festiwalu. Przekazujemy więc czytelnikom na gorąco filmowe taśmy, na których odbija się atmosfera i ogrom Festiwalu oraz jego różnorodność i barwność. Poszczególne zdjęcia numeru robione są dosłownie w kilka godzin po zejściu numeru z areny i w gorączkowym tempie oddawane do drukarni, gdzie czeka gotowa do druku „Arena".

Festiwal otwarty. Biały clown Edward Manc wygłasza powitalne „przemówienie".

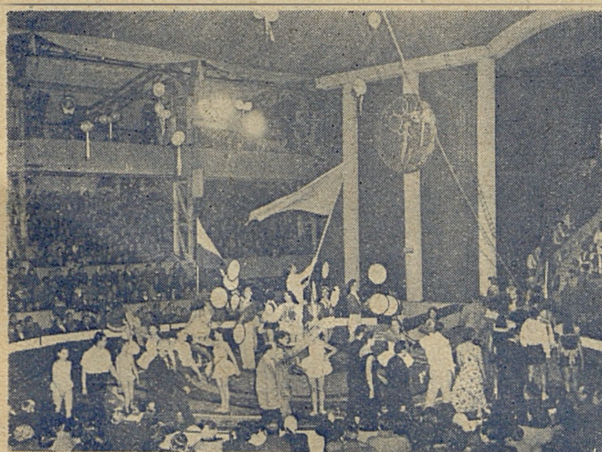


Rozpoczęła się imponująca parada otwarcia. Fanfary zabrzmiały. Ze schodów zstępuje orszak artystów.



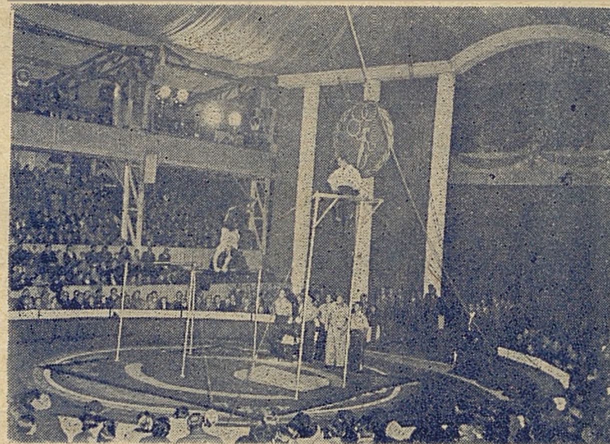
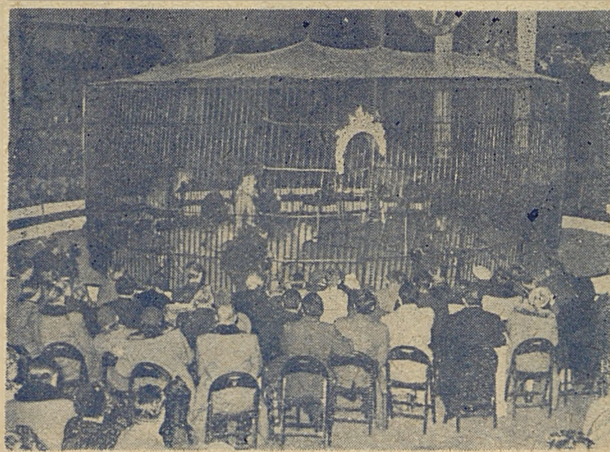
Międzynarodowy Festiwal Sztuki Cyrkowej



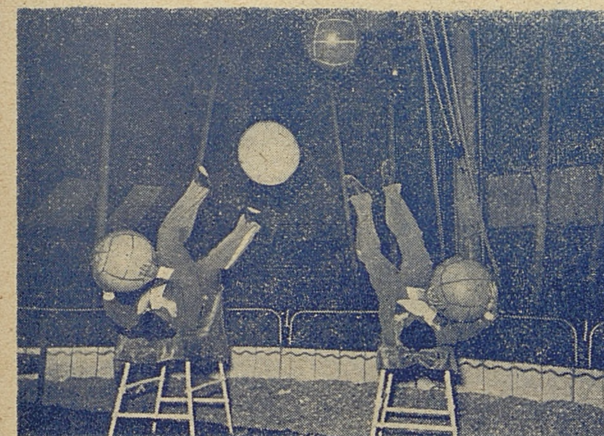
Fragmenty parady otwarcia Festiwalu

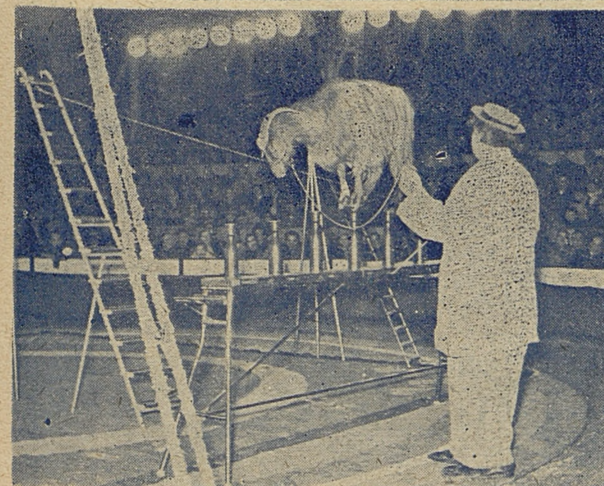


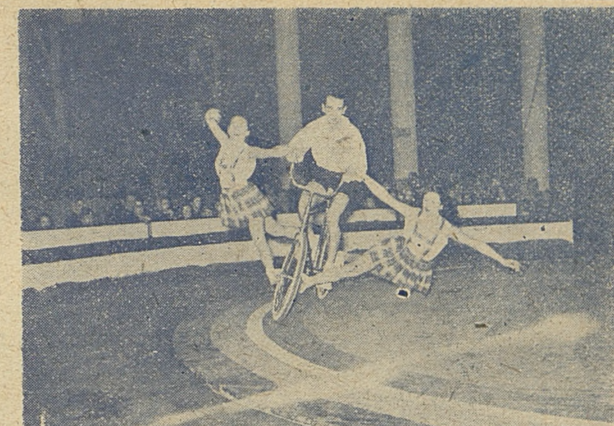
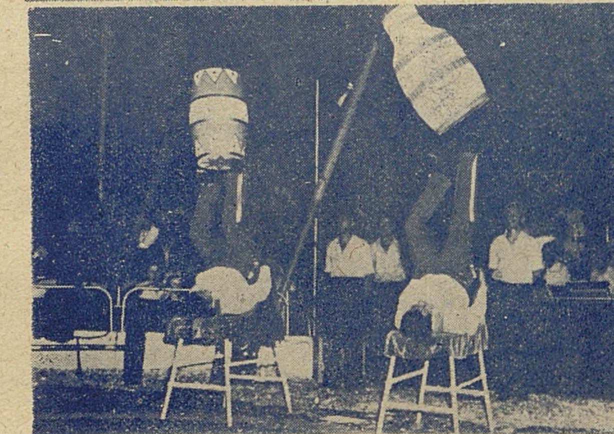
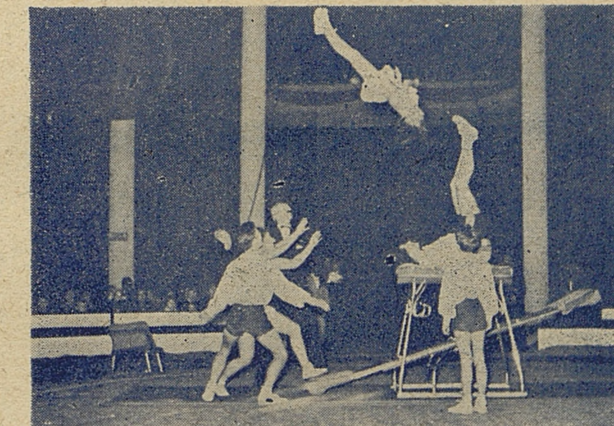
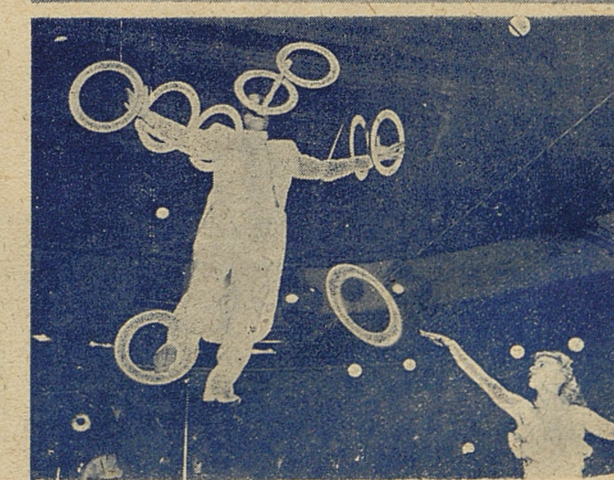
Fragmenty z otwarcia Festiwalu i pierwszych dni.

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Cyrkowej

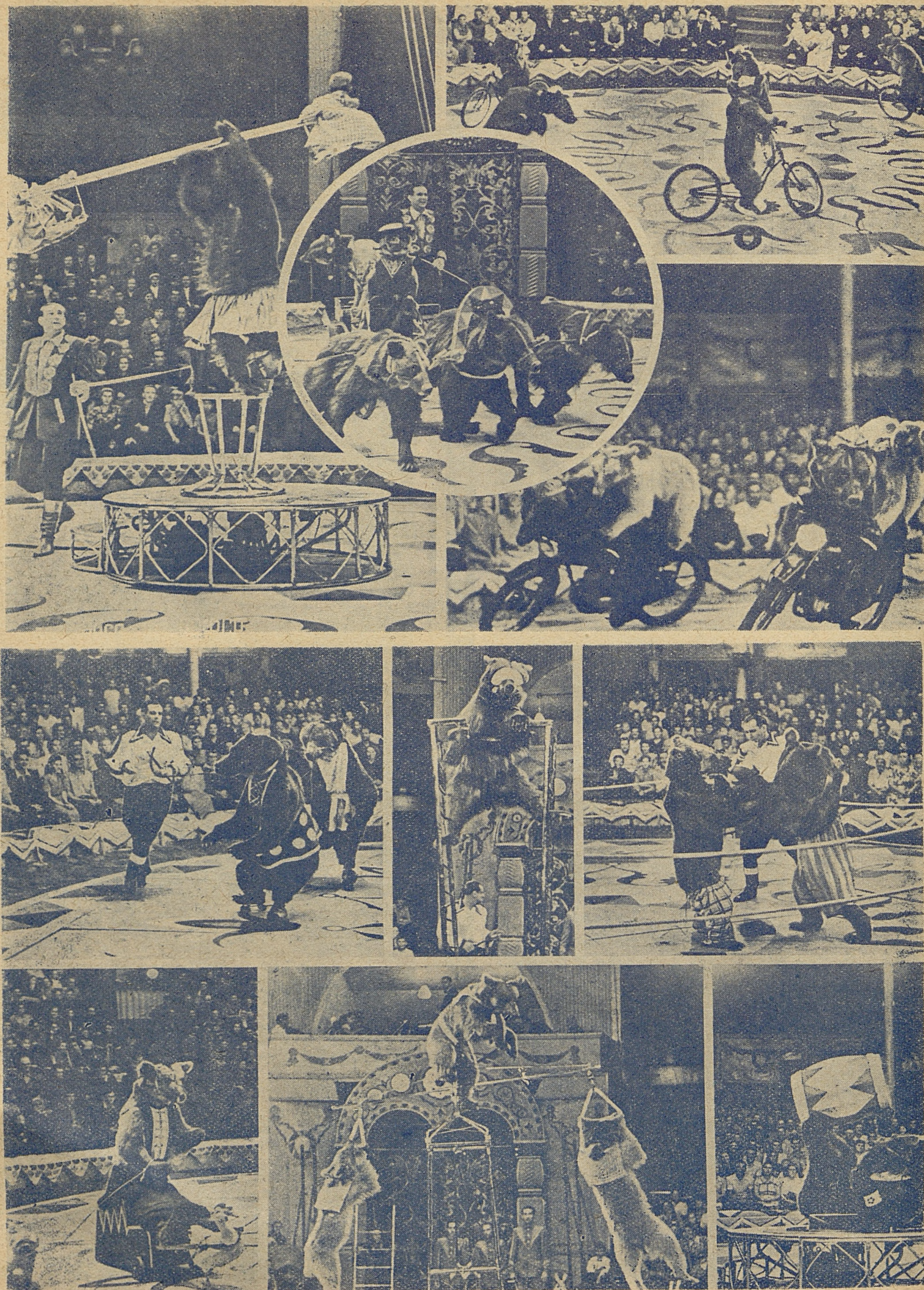


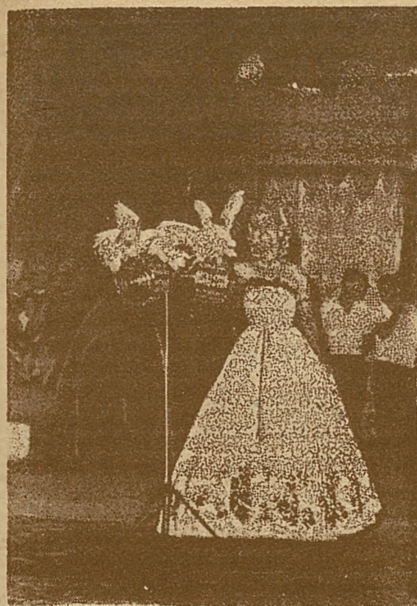
Migawki z kuluarów i areny festiwalowej

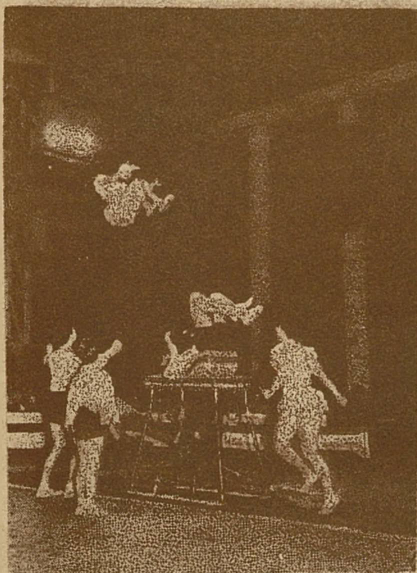





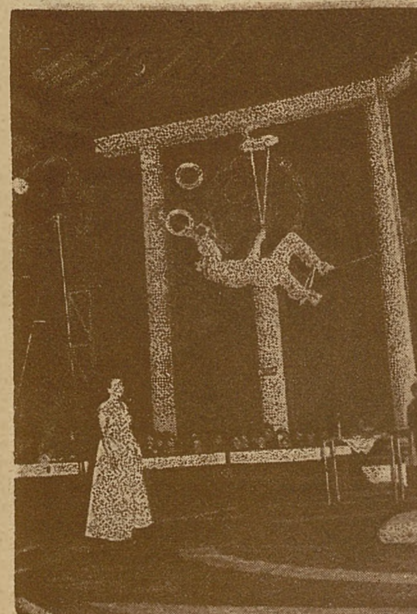
Reprezentowane są różne dziedziny sztuki cyrkowej

CYRK NIEDŹWIEDZI W. FIŁATOWA




La Paloma (Jugosławia)


6 Medrano (CSR)


Boziłow (Bułgaria)

Migawki

Z pracy „JURY"

Jury I Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Cyrkowej składa się z 8 członków oraz kilku konsultantów reprezentujących wszystkie Kraje biorące udział w Festiwalu. Praca jury jest b. uciążliwa, informuje nas przewodniczący Edward Manc — ale przebiega w miłej atmosferze, choćby z tego względu, że zdania fachowców zasiadających w „jury" są najczęściej zgodne. Członkowie jury są zadowoleni z organizacji pracy jury i opieki oraz przyjęcia przygotowanego im przez gospodarzy. — Komentarze prasowe będą możliwe dopiero po ogłoszeniu ostatecznych wyników i przyznaniu nagród.

Na uczestników Festiwalu oczekuje wiele nagród. Obok złotych, srebnych i brązowych medali oraz dyplomów wszystkie zespoły biorące udział w Festiwalu przygotowały nagrody i prezenty. Dla zwycięskiego zespołu przygotowana jest nagroda przechodnia ufundowana przez min. Kultury i Sztuki.

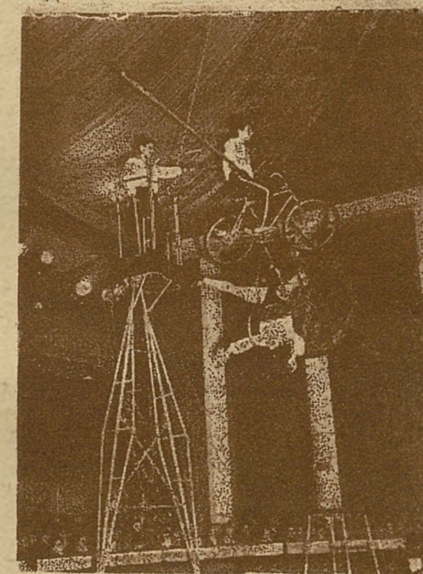
Praca jury jest bardzo ciekawa. Ustalony jest jednolity system punktowania i bardzo szczegółowo opracowane są zasady kwalifikowania. Dodać trzeba przy tym, że jury jest wielojęzyczne, co mimo całego sztabu tłumaczy utrudnia w pewnym stopniu pracę i wymianę poglądów. Członkowie jury bardzo pozytywnie oceniają organizację i przebieg Festiwalu. Podkreślają dużą operatywność z jaką organizatorzy - gospodarze przezwyciężają różne trudności nieuniknione przy tak ogromnej machinie organizacyjnej i przy tak szerokim wachlarzu wymagań. Krytycznie oceniają jedynie reklamę Festiwalu i słabą organizację widowni w Warszawie.

Bardzo pochlebnie oceniają temperament warszawskiej publiczności, która mimo że jest mało zdyscyplinowana (na co zwracają zagraniczni goście uwagę) jest jednak żywiołowa i bardzo gorąco przyjmuje występy artystów cyrkowych.

Przewodniczący jury jest bardzo zmęczony niezwykle intensywną pracą, ale pragnie zapiąć na ostatni guzik tę pierwszą w dziejach cyrku olimpiadę.

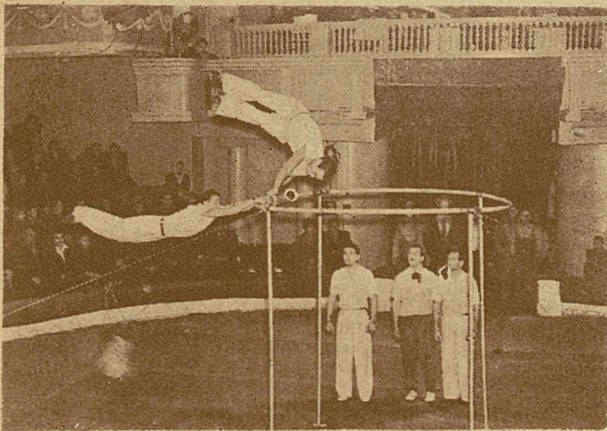
(zbb)

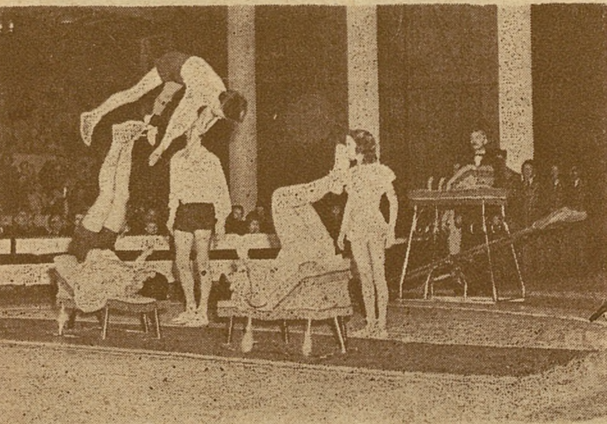

Demkinowe (ZSRR)


4 Kondow (Bułgaria)

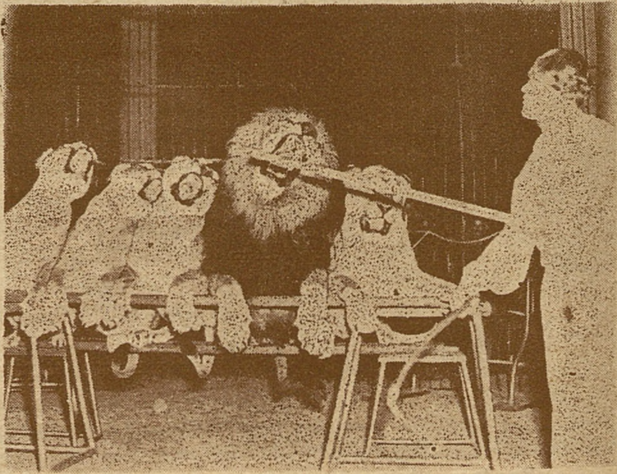

3 Zavata (CSR)

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Cyrkowej







Ogromna rozmaitość programów przykuwała uwagę widzów. Od numerów akrobatycznych — do tresury zwierząt egzotycznych

Pierwsze wrażenia z Festiwalu

Przedstawiciel naszej redakcji przeprowadził w czasie trwania Festiwalu rozmowę z dyrektorem szwedzkiego ZOO-CIRKUS i zanotował jego pierwsze wrażenia z Festiwalu. Przekazujemy je w nieco lapidarnym telegraficznym skrócie naszym czytelnikom.

Trolle Rhodin opowiedział:

„Festiwal zrobił na mnie kolosalne wrażenie. Nigdy jeszcze nie miałem okazji zobaczenia w tak krótkim czasie tylu programów cyrkowych i o takim wahlarzu specjalności i narodowości naraz. Wbrew temu co przewidywali na zachodzie sceptycy, zobaczyłem tu wiele interesujących numerów i wiele poważnych atrakcji.

Bardzo ciężko jest mi powiedzieć co mi się najbardziej podobało, ostateczną ocenę pozostawię dla jury, przecież jestem tu tylko obserwatorem. Szkoda tylko a należy tego żałować, że jest tak mało reprezentantów z zachodniej Europy. Przecież nic nie stało na przeszkodzie, Cyrk jest dziś w stu procentach sztuką międzynarodową. Poziom artystyczny tego co oglądałem jest przeciętnie na tym samym stopniu co na Zachodzie. Ale kostiumy są staromodne i za mało wyraziste. Wydaje mi się, że za mało wagi przywiązuje się do efektów, świetlnych, technicznych i akustycznych.

Na Zachodzie zwraca się na te efekty ogromną uwagę i całe widowiska cyrkowe są najróżniejszymi efektami podbudowywane. Wiele też wagi przywiązuje się do likwidacji muzycznych i do tempa widowisk, które wydawały mi się na Festiwalu zbyt rozwlekłe. W tym zakresie nie znalazłem tego czego oczekiwałem.

Bardzo zaimponowało mi to, że F e s t i w a l jest imprezą artystyczną, a nie propagandową. Zarówno ja sam jak i inni na Zachodzie Europy nie spodziewali się tego — wyrażając obawy, że Festiwal będzie jeszcze jedną okazją do uprawiania propagandy. To zresztą jest moim zdaniem, jedną z przyczyn dla których przyjechało tak mało artystów zachodnioeuropejskich. Drugim powodem były moim zdaniem obok kłopotów dewizowych, obawy i niechęć do biurokratycznej procedury z jaką był związany dotychczas wyjazd do Polski.

Mimo, że wielokrotnie nie mogę zrozumieć celowości tej procedury stwierdzam, że polskie władze okazały maksimum dobrej woli aby pomóc mi przezwyciężyć te wszystkie trudności. Obawiam się, że podobne momenty mogą być i w przyszłości przeszkodą dla pełnego rozwoju wymiany artystycznej Polski z krajami zach. Europy.

Jeśli nie będzie tego rodzaju przeszkód, to interesuje mnie wymiana i skłonny jestem zaprosić szereg artystów polskich do siebie, a porozumienie się z Waszą Dyrekcją jest obok Festiwalu celem mojego przyjazdu."

Na zakończenie Trolle Rhodin zaproponował, aby w każdym numerze „Areny" podawać co najmniej spis treści oraz krótkie streszczenie ważniejszych artykułów w języku niemieckim, będącym językiem międzynarodowym artystów cyrkowych. Zwiększy to zainteresowanie dla „Areny" wśród artystów na międzynarodowym rynku, ponieważ język polski jest bardzo trudny do nauczenia się, a międzynarodowy charakter cyrku wymaga tego rodzaju form i źródeł do porozumienia się i wymiany poglądów".

(zbb)

Trolle Rhodin dyrektor szwedzkiego ZOO — Circus udzielił przedstawicielowi naszej redakcji wywiadu dot. pierwszych wrażeń z Festiwalu i przesłał pod adresem uczestników Festiwalu i czytelników „Areny" serdeczne pozdrowienia.



Dyrektor szwedzkiego ZOO-Zirkus Pan Trolle Rhodin prosił o zamieszczenie w „Arenie" swoich pozdrowień i wrażeń z Festiwalu. Poniżej fotokopia jego serdecznych pozdrowień.

Med en lyckönskan
till "Arena" och ett
hjärtligt tack till
mina polska kolleger
med hjärtlig hälsning

Trolle Rhodin

Oto brzmienie pozdrowień w tłumaczeniu na język polski.

Serdeczne pozdrowienia dla „Areny" i serdeczne podziękowania i życzenia dla polskich kolegów przekazuje z całego serca.

Trolle Rhodin.



Akrobacje napowietrzne na rakiecie stanowią połączenie współczesnej techniki z klasycznym numerem cyrkowym (W. Surkowa ZSRR)

Renesans sztuki cyrkowej

Maja Lopatta
Redaktion „Artistik"
Berlin.

„Proszę mi powiedzieć, jakie jest Pani dotychczasowe pierwsze wrażenie z międzynarodowego Festiwalu Sztuki Cyrkowej w Warszawie — zapytał redaktor „Areny", zastrzegając przy tym że nie oczekuje komplementów na ten temat.

Wyjaśniłam w odpowiedzi, że nie mam zwyczaju robić nigdy komplementów z czystej grzeczności, szczególnie wtedy kiedy coś mi nie odpowiada. Szczęśliwie w tym przypadku nie jest to wcale potrzebne, ponieważ Festiwal, a możemy już teraz o tym mówić choć rozmawiamy o tym w toku jego trwania, ma dla międzynarodowego życia artystycznego ogromne, wprost trudne do oceny znaczenie.

Sceptycy mogliby zawołać czy to nie jest mała przesada — wskazując różne trudności, których w imprezach festiwalowych nie dało się pokonać. Możemy ich uspokoić, że w porównaniu z całością Festiwalu, są to tylko drobne usterki.

Na I-szym Festiwalu Sztuki Cyrkowej w Warszawie została po raz pierwszy wprowadzona w czyn idea olimpiady w dziedzinie sztuki.

Po raz pierwszy stoi naprzeciw siebie w pokojowym, przyjacielskim współzawodnictwie ponad 400 artystów. Po raz pierwszy mają fachowcy okazję i możliwość obejrzenia siebie i porównania tak wielkiej ilości artystycznych programów.

Przez zestawienie różnych numerów w narodowych programach możemy podziwiać jakość i piękno poszczególnych występów oraz dostrzegamy jak wyskakują nagle zupełnie typowe dla każdego kraju błędy.

Odkryte błędy możemy natychmiast porównywać z innymi. W ten sposób podnosi się poziom międzynarodowej sztuki i artyzmu.

Zrozumiałe, że artyści mają w ten sposób bodziec do ulepszania swojego wykonawstwa. Któryż z artystów nie ma ambicji zostać lauratem, otrzymać złoty medal,

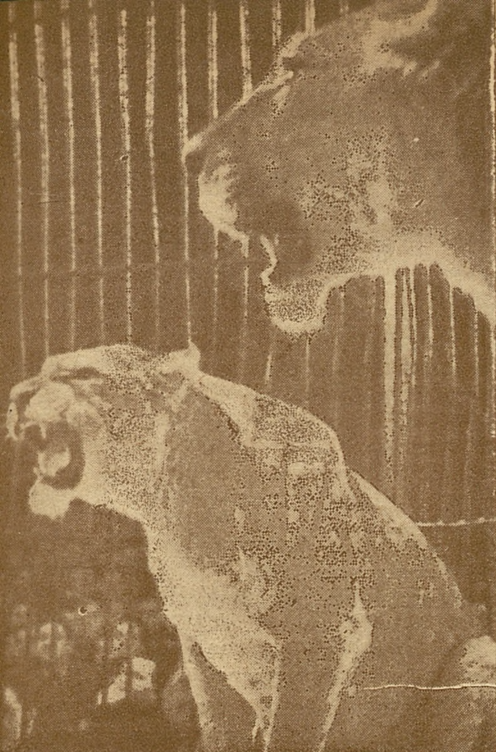
Dolores — balans na drucie (CSR)



Serdeczne pozdrowienia dla wszystkich czytelników naszego młodego interesującego siostrzanego czasopisma „Arena". Polskim artystom życzę na rok 1957 powodzi wymiany artystycznej ze wszystkimi krajami świata i wszędzie pięknych sukcesów.

Maja Lopatta
Redakcja „Artistik". Berlin.

Einen herzlichen Gruß
allen Lesern unserer jungen,
interessanten Schwesterzeitschrift
„Arena". Den polnischen Artisten
wünsche ich für das Jahr 1957
einen regen Artistenaustausch
mit allen Ländern der Erde
und überall schöne Erfolge.



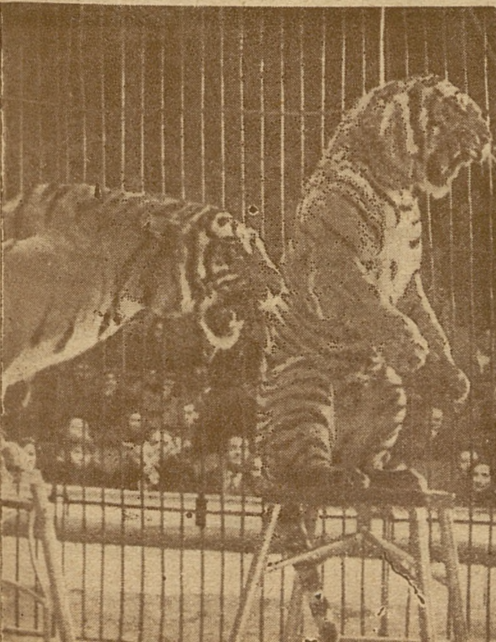
czy tytuł artysty o światowej klasie.

Fachowcy z artystycznej branży z różnych krajów mają okazje poznać się, wymienić poglądy i nawiązywać przyjacielskie kontakty.

Ożywiona została międzynarodowa wymiana artystów.

W świecie słyszałam: Jesteśmy ciekawi? Festiwal sztuki cyrkowej? Co będzie z tego dobrego? Nawet powątpiewano: czy podobny Festiwal może mieć sukces, ponieważ sytuacja cyrku w Zachodniej Europie i Ameryce jes tak ciężka, że można mówić o zamieraniu cyrku.

Pogląd ten daje się uzasadnić przy pomocy czystej statystyki. Cyrk „RINGLING" wstrzymał swoją działalność objazdową w połowie sezonu i zwolnił wszystkich artystów. Liczne cyrki zachodnioniemieckie nie mogą z przyczyn finansowych prowadzić dalszej



działalności i są zamknięte lub rozwiązane.

Mogliby ci, którzy wątpią, choćby jeden raz popołudniu lub wieczorem przyjść do Hali Gwardii, gdzie odbywają się przedstawienia, przestaną wtedy wątpić.

Olbrzymie masy ludzkie cisną się przed kasami w nadziei otrzymania choć jednej karty wejścia.

Mogliby ci, którzy wątpią przeżyć choć jedno przedstawienie i usłyszeć ożywione oklaski i serdeczne, swobodne śmiechy widzów i zobaczyć ich radosne oblicza. Zostaną przekonani — tak jak i my.

Cyrk i sztuka cyrkowa nie są martwe i nie zamierają. Być może, że ostatnio trochę chorowały. W ostatnim czasie jednak, zawdzięczając głównie wielkiemu wydarzeniu w historii artyzmu i sztuki cyrkowej, I Międzynarodowemu Festiwalowi Sztuki Cyrkowej w Warszawie, przeżywają swoje pełne siły odrodzenie.

Po tym pierwszym Festiwalu — przyjdą następne. Następne imprezy będzie znacznie lżej budować opierając się na doświadczeniach, jakie mamy w Polsce.

Z pewnością będzie można w przyszłości przejść z widowiska z udziałem wykonawców do pełnego programu cyrkowego.

I-szy Festiwal Sztuki Cyrkowej jest poważnym sukcesem. Z każdym następnym Festiwalem wzrastać będzie międzynarodowe znaczenie tej cyrkowej olimpiady. Do sukcesu tego przyczynili się organizatorzy Festiwalu dyr. Adamczyk, dyr. Lach ze swoim niezmordowanym sztabem Komitetu Organizacyjnego Festiwalu, którzy poważyli się na ten pierwszy krok festiwalowy, którzy nie żałowali żadnego trudu i z niemożliwych rzeczy — robili możliwe. Należy się im serdeczne podziękowanie od artystów i od przyjaciół sztuki na całym świecie. Życzymy naszym polskim przyjaciołom szczęścia z okazji I Festiwalu Sztuki Cyrkowej w Warszawie, który jest ojcem miejmy nadzieje nierozerwalnego łańcucha dalszych Festiwali.

Wśród licznych gości i przedstawicieli prasy obecnych na Festiwalu spotykamy kol. red. Maja Lopatta z branżowego pisma artystycznego „ARTISTIK".

Obok adresu z serdecznymi pozdrowieniami udaje się nam nakłonić panią Lopatta do napisania pierwszych wrażeń z Festiwalu.

Wrażenie te, uchwycone dosłownie na gorąco podajemy naszym czytelnikom starając się zachować ich klimat i zawarty w nich ładunek emocjonalny. Stąd pewna chropowatość stylu, wynikająca z tłumaczenia na żywo wypowiadanych przez panią red. Lopatta, wrażeń. Sądzimy, że ze względu na tę „świeżość" wybaczą nam czytelnicy ‚dosłowność tłumaczenia".

(tłum. Dan. Dan)

PLAKATY FESTIWALOWE



wg proj. Henryka Chmielewskiego



wg proj. Tadeusza Kobaka



wg proj. Edwarda Marszałka

SZABO KALMAN
DYREKTOR CYRKU WĘGIERSKIEGO

„Polak — Węgier dwa bratanki"

Po zakończeniu sezonu, dyrektor Cyrku węgierskiego wyjeżdżając z powrotem na Węgry przesłał nam na pożeganie list, który drukujemy w całości.

Tragiczne wydarzenia, jakie miały miejsce na Węgrzech utrudniły artystom węgierskim powrót do domu, gdyż wypadki na Węgrzech zaskoczyły ich na granicy.

Z ostatniej chwili dowiadujemy się, że artyści węgierscy, szczęśliwie powrócili do domu, a co więcej spełniło się ich życzenie i zdążyli przed zakończeniem przyjechać na Festiwal, gdzie w dniu 13.XII b.r. w Hali Wrocławskiej zostali przyjęci i sklasyfikowani przez jury Festiwalowe.

Drodzy przyjaciele!

Po półrocznych sukcesach na gościnnych występach w Polsce, kiedy zespół węgierskiego cyrku żegnał się serdecznie z polską publicznością, otrzymał tak wiele oklasków i pamiątek, że nigdy o tym pożegnaniu i o swoim pobycie w Polsce nie zapomni.

Węgrzy są przekonani że do tegorocznego sukcesu przyczyniło się w dużej mierze doświadczenie jakiego nabrali w roku 1954/55, kiedy mieli możność poznać gusta polskiej publiczności. Dzięki tym doświadczeniom mogli dopasować do tych gustów tegoroczny program.

Przed wyjazdem do Polski, prace przygotowawcze do tego rocznego tournée trwały ponad 2 miesiące. Węgrzy pragnęli pokazać polskiej publiczności, którą sobie bardzo cenią jaknajlepszych osiągnięć węgierskiej sztuki cyrkowej. Wszyscy członkowie zespołu bardzo pilnie i z dużym zapałem przygotowywali się do występów w Polsce, ucząc się trudnego języka polskiego.

Jesteśmy dumni z tego powodu, że ta entuzjastyczna praca przygotowawcza dała nam taki duży sukces, że w tym sezonie mieliśmy duże osiągnięcia zarówno moralne, jak i gospodarcze, oraz że tegorocznymi występami zdobyliśmy dla Węgrów jeszcze więcej przyjaciół. Cieszę się z tego że w tym roku mogliśmy godnie reprezentować węgierską kulturę i węgierski cyrk.

Z okazji pożegnania chcę podziękować na łamach „Areny" tym wszystkim którzy nam w tym sukcesie pomogli, i to zarówno dyr. Adamczykowi, dyr. Kasparkowi wraz z żoną, jak i personelowi technicznemu, który pomimo zmęczenia swoją pracą przyczyniła się do sukcesu węgierskich artystów. Dziękuję również czynnikom partyjnym i państwowym, którzy dokładali starań i wszystko robili, aby naszą pracę ułatwić i starali się aby pozostało nam jak najwięcej pięknych wspomnień z naszego pobytu w Polsce. Kiedy wspominamy oklaski i słowa prologu: „Polak — Węgier dwa bratanki" — to żegnamy w myślach serdecznie wszystkich dobrych przyjaciół i wspominamy naszą wspólną pracę.

Kiedy pociąg wiezie nas do domu, to myślimy o tym że zobaczymy się znowu w grudniu, i że czeka nas poważne zadanie, Festiwal Artystów Cyrkowych, do którego z jeszcze większym entuzjazmem i zapałem będziemy się przygotowywać. Do widzenia Polska i Do widzenia nasi przyjaciele!

Do widzenia piękne wspomnienia!

Szabo Kalman

Tłum. Sallay

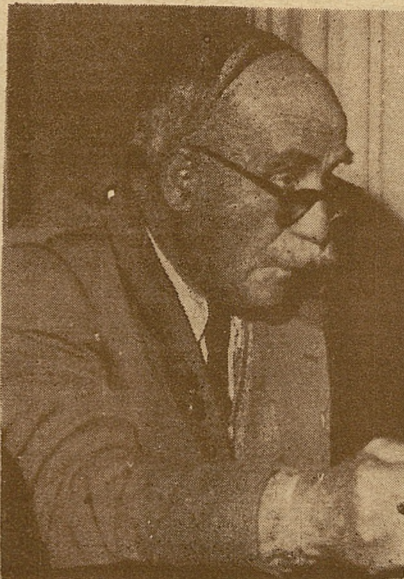
Wychowawca młodych kadr cyrku Bułgarskiego

W sezonie 1956 po raz pierwszy zrealizowana została wymiana artystów cyrkowych z Bułgarską Republiką Ludową. Zespół bułgarski sprawił polskiej publiczności miłą niespodziankę.

Bułgarzy dobrze wyszkolili swoją młodzież cyrkową. Sukcesy swoje zawdzięczają młodzi artyści bułgarscy wielkiej mozolnej i sumiennej pracy Lazara Dobrycza.

L a z a r D o b r y c z choć liczy sobie już 78 lat jest rzeźki i pełny młodzieńczego zapału. Popisywał się on ponad sześćdziesiąt lat na cyrkowych arenach.

Do dziś odgrywa on poważną rolę w życiu i rozwoju bułgarskiego cyrku. Wyszkolił i wychował dziesiątki artystów, którzy występują na wszystkich kontynentach świata. W czasie swojego pobytu w Polsce nie traci ani chwili i nie szczędzi wysiłku nad kształceniem młodzieży. Jego miłość do cyrku, wieloletnia niestrudzona praca i całe życie poświęcone dla cyrku są bez precedensu.



Lazar Ivanoff Dobrycz
Zasłużony nestor cyrku bułgarskiego

Życie tego człowieka to wielka encyklopedia cyrku. W czasie swoich występów objechał dookoła cały świat. W Polsce bawił już wielokrotnie i żywi dla nas wiele sympatii i przyjaźni.

Rząd Bułgarskiej Republiki Ludowej oceniając jego zasługi udekorował go najwyższym odznaczeniem państwowym im. Dymitrowa Lazar Ivanoff Dobrycz winien być wzorem dla naszych instruktorów i dla wszystkich ludzi cyrku.

Z naszej strony pozostaje nam jedynie życzyć Lazarowi Ivanoff Dobryczowi dalszych osiągnięć i jaknajwiększych sukcesów dla swoich wychowanków na Międzynarodowym Festiwalu Sztuki Cyrkowej. W czasie Festiwalu Lazar Ivanoff Dobrycz bierze udział w pracach międzynarodowej „jury" z ramienia Bułgarskiej Reprezentacji — i jako nestor cyrku. (Bol. Rosciszewski)

Paris sur Glace

Melodie Paryża. Moulin Rouge — w wykonaniu całego baletu

Wśród licznych imprez zagranicznych sprowadzonych w tym roku przez Z.P.R. rekordy frekwencji i zainteresowania publiczności i prasy pobiła paryska rewia lodowa.

Świadczą o tym cyfry dotyczące frekwencji, meldunki kierownictwa z trasy objazdu, oraz stosy wycinków prasowych.

Nie bez powodu paryska rewia lodowa cieszy się taką frekwencją i zainteresowaniem. Wszystkie elementy tego wspaniałego widowiska zasługują na uznanie, są ciekawe i dotychczas niespotykane w naszych programach.

Paryska rewia lodowa jest swoistym połączeniem baletu, sportu łyżwiarskiego i elementów dekoracyjnych — dających w efekcie niezwykle pełne piękna i tempa widowisko. Do tego wszystkiego dodany jest jakiś urzekający smaczek paryskiej rewii.

Ten smaczek, doskonała reżyseria, układy baletowe, efekty wyczynowe, wspaniałe, bajeczne wprost kostiumy składają się na końcowy efekt tego widowiska.

Całość widowiska cechuje tempo, pomysłowość, doskonałe opracowanie baletowe i bogactwo kostiumów. Przed oczyma widzów przebiega w tempie jedna scena za drugą, każda inna, coraz barwniejsza i od początku do końca trzyma widzów w napięciu. Zespół „Paris sur glace" to nie tylko doskonali łyżwiarze, ale znakomici artyści. Zarówno soliści, jak i cały balet pokazują wysoką klasę tańca i jazdy na lodzie. Godna podziwu jest precyzja z jaką wykonywane są figury na lodzie równocześnie przez duży zespół. Całość jest tak wspaniale sharmonizowana i zgrana, że porywa publiczność, która nie szczędzi przez cały czas dwugodzinnego widowiska oklasków.

Na czoło zespołu wybija się grupa solistów z uroczą Nadin Damien na czele. Nadin Damien mistrzyni Francji w jeździe figurowej na lodzie jest fenomenalna. Tańce w jej wykonaniu przeplatane bardzo trudnymi piruetami i skokami spotykają się z najwyższym uznaniem znawców i gorącym przyjęciem ze strony publiczności.

Urocza Nadin Damien dyskontuje w rewii lodowej swoje umiejętności nabyte w sporcie łyżwiarskim i swoje niezaprzeczalnie zasłużone mistrzostwo. Wdzięk i temperament jaki przy tym posiada (krew hiszpańska odziedziczona po dziadku) uzupełniają jej umiejętności baletowe i łyżwiarskie. Zdobyła sobie serca całej publiczności i jest chyba najgoręcej przyjmowana przez widzów spośród całego zespołu.

Jej partner Mikko Virtanen czterokrotny mistrz Finlandii wnosi na lodowisko tyle werwy i żywiołowości, że zaprzecza to rozpowszechnionej u nas opinii o „zimnych ludziach z północy". Jedno jest nieco dziwne, że cały wysiłek Mikko Virtanen idzie w kierunku wykazania maksymalnej sprawności w jeździe na lodzie, przez co popisy jego są stosunkowo najmniej urozmaicone i bardziej sportowe, aniżeli rewiowe. Sama sylwetka, strój i wygląd zewnętrzny stwarzają znacznie lepsze warunki artystyczne aniżeli, te które w tym widowisku reprezentuje.

Na tle całego zespołu wyróżniają się soliści Trudi Bacherer wraz ze swoim partnerem Bill Griffinem, oraz urocza wiedenka Inge Froideval.

Bill Griffin ma ustaloną wysoką markę w łyżwiarstwie, gdyż występował już w 10 rewiach lodowych. Przez 5 lat był solistą najlepszego na świecie zespołu „Holiday on ice", w którym tańczył z Sonią Henie, 3-krotną mistrzynią olimpijską. W duecie z Trudi Bacherer demonstruje efektowne tańce akrobatyczne, wysoką technikę jazdy na lodzie, oraz elegancję ruchów.

Czar tańca
Jack Bruyning i Inge Froideval





Nadine Damien — primabalerina zespołu

Zupełnie inny charakter i inną klasę prezentuje wiedenka Inge Froideval. Tańczy ona walca z prawdziwie wiedeńską gracją i elegancją.

Dość pikantna i ciekawa jest historia w jaki sposób została solistką zespołu „Paris Sur Glace". Występowała ona jako solistka baletu w Operze wiedeńskiej. Mimo sukcesów odnoszonych na scenie marzyła od dziecięcych lat o występach na lodzie. Przesłała więc odważnie ofertę z propozycją zaangażowania jej do zespołu „Paris sur Glace".

Oferta została przyjęta i dziś Inge jest nie tylko solistką w zespole, ale i żoną dyrektora zespołu Ferdinanda Froideval. Zdobyła aplauz publiczności i serce dyrektora za jednym zamachem.

Nadine Damien — w tańcu iluzja



Rewia lodowa obfituje nie tylko w numery taneczno-widowiskowe, ale nie brak jest humoru sytuacyjnego oraz doskonałych wytsępów o charakterze cyrkowym, wykonywanych przez komików na łyżwach J. Bruyninga, P. Zendervana i J. Rivoleria. Pokazują oni w numerach „Tańce hiszpańskie", „Wesołe sprzątaczki" i „Corrida", nie tylko technikę jazdy na lodzie, ale i wysoką klasę groteskowych komików.

„Paris sur Glace" jest właściwie imprezą o charakterze wybitnie międzynarodowym. Pod francuskim kierownictwem artystycznym występują artyści i najwybitniejsi łyżwiarze różnych narodowości: obok Francuzów, Amerykanie, Finowie, Austryjacy i Anglicy, Belgowie, Holendrzy, Niemcy. Techniczny personel obsługujący urządzenia składa się również ze specjalistów różnych narodowości. Prawdziwa międzynarodówka artystyczna.

Paryska rewia lodowa nie jest ani jedyną, ani pierwszą na świecie spośród tego rodzaju imprez. Rewie lodowe posiadają Amerykanie, Szwedzi, Niemcy i Austriacy. Każda z nich ma oczywiście swój specyficzny narodowy charakter. Każda z nich, jest innego rodzaju widowiskiem nie tylko od strony artystycznej, ale i techniczno-organizacyjnej. Nawet różny jest sposób i technika wytwarzania i utrzymywania lodu na estradzie, czy arenie.

Dla tych których interesuje strona techniczna rewii lodowej „Paris sur glace" podajemy kilka informacji i ciekawostek technicznych. Sztuczne lodowisko o powierzchni 14 × 14 m wytwarzane jest przy pomocy agregatu. Lód robi się na piasku, ze specjalnego wapna i wody. Niema tu wielkich tajemnic. Aparatura do wytwarzania lodu jest bardzo prosta. Na parkiecie, gdzie ma powstać lodowisko układa się zwój rur, którymi przepływa chłodzący płyn. Pokrywa lodu nie jest gruba. Wynosi zaledwie 6 cm. Powstaje ona w ciągu 6 do 8 godzin po zamontowaniu urządzeń i stale utrzymuje się przy mniej więcej jednakowej temperaturze, w jednakowej niemal grubości. Płyta lodowa powstaje nawet przy dość wysokiej temperaturze wnętrza hali. Lód ten nie lubi jednak promieni słonecznych, pod wpływem których mięknie i topnieje.

Do zmontowania urządzenia potrzebnych jest kilku techników, mimo, że sam agregat waży ponad 13 ton, a rury niemal drugie tyle. Aparatura stosowana przez Francuzów nie jest najnowocześniejsza i nie jest w tej dziedzinie krzykiem techniki, ale jest za to pewna i rzadko kiedy ulega awariom. W czasie objazdu po Polsce, miało to, miejsce tylko jeden raz w Poznaniu, kiedy na skutek uszkodzenia agregatu, trzeba było przesunąć widowiska o jeden dzień. Według opinii polskich fachowców od chłodnictwa, stać jest nas na to, abyśmy podobną, a nawet bardziej portatywną i bardziej nowocześniejszą aparaturę wybudowali we własnym zakresie w kraju. Mamy co prawda w tej dziedzinie stosunkowo mało doświadczeń, ale nie święci garnki lepią.



Fantazja walca. Nadin Damien króluje na czele całego ensamble

Au nom de "Paris sur Glace.
je tiens à remercier le si gentil et
si enthousiaste public de VARSOVIE
et à féliciter la Z.P.R. pour son excellente
organisation. Toute notre affectueuse
sympathie aux lecteurs d'ARENA.
le 7 XI 56 - WARZAWA
[signature]

W imieniu zespołu „Paryż na lodzie" wyrażam podziękowanie za serdeczne i gorące przyjęcie publiczności warszawskiej i opiekę okazaną przez ZPR, jak również pierwszorzędną organizację. Wyrazy szczerej sympatii dla czytelników „Areny"

Ferdinand Froideval

Mambo w wykonaniu baletu „Paris sur Glace"



Technika i chemia zamrażania lodu stosowana przez Francuzów jest prosta. Płyn chłodniczy przebiegający rurami umieszczonymi pod powierzchnią lodu powoduje jego zamrażanie i utrzymuje go w stałej konsystencji. Dodatek piasku i specjalnej mieszanki wapiennej utrzymuje większą zwartość powierzchni lodowej i jej krzepkość i zapobiega topnieniu. Mamy więc w tym przypadku do czynienia z techniką sztucznego wytwarzania naturalnego lodu.

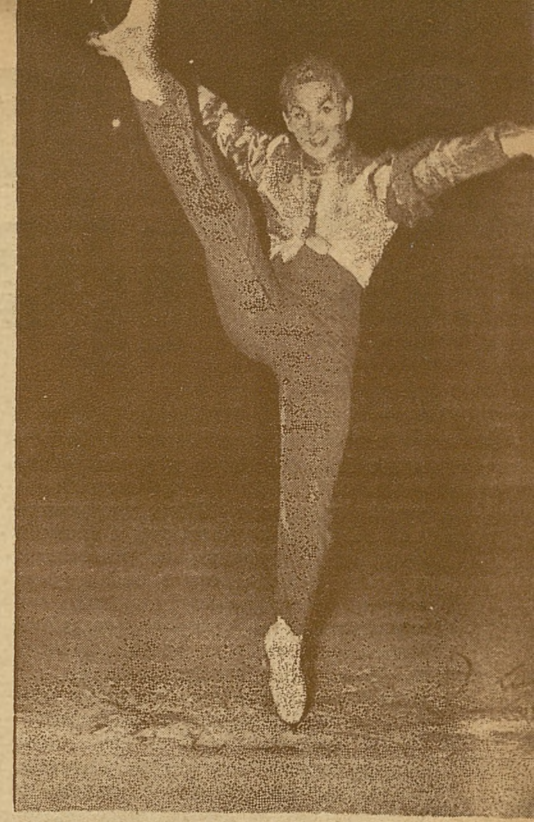
Demontaż urządzeń jest również nieskomplikowany jak i montaż. Mimo to wymaga od zespołu technicznego dużej sprawności ponieważ urządzenia mają swoją wagę i nie są zbyt portatywne. Aparatura, jak na tego rodzaju imprezę nie jest zbyt wielka i nie nastręcza jakiś bardziej skomplikowanych problemów technicznych.

Dekoracje jakie stanowiły oprawę plastyczną widowiska wykonane zostały w Polsce w warsztatach ZPR, pod kierownictwem technicznym majstra Zimnego według projektów plastyka i scenografa ZPR Edwarda Marszałka. Dopełniały one całości widowiska i stwarzały mu estetyczne, przyjemne ramy.

Francuska rewia lodowa oczarowała i podbiła serca polskiej publiczności. Hale sportowe w Warszawie, Wrocławiu, Krakowie, Łodzi, Poznaniu i Gdańsku zapełnione były co wieczór pełnymi kompletami widzów. We wszystkich tych miastach odbywała się walka o bilety i tysiące widzów musiało odejść bez rezultatu, bez szans zobaczenia widowiska. Nie zawsze warunki techniczne sal były idealne, ale trudno jest mieć o to pretensje do organizatorów imprez w terenie, jeśli np. szwankowała widoczność w sportowej Hali w Krakowie. Imprezy „Paris sur Glace" odbywają się nadal — umowa została przedłużona i jeszcze dziesiątki tysięcy widzów w Polsce będzie miało możność oglądania tego wspaniałego i nieporównalnego widowiska.

Narzuca się samo przez się pytanie, czy nie stać nas na zorganizowanie i uruchomienie czegoś podobnego w Polsce. Przecież mamy i doskonałych łyżwiarzy i świetny balet, a nawet wykonanie, czy w najgorszym wypadku sprowadzenie urządzeń technicznych do produkcji lodu nie jest najtrudniejszym problemem. Oczywiście, że konieczne są nakłady finansowe na zorganizowanie podobnej imprezy, ale wobec tego, że rentowność tej imprezy jest niewątpliwa, co więcej impreza tego rodzaju może być źródłem zdobycia dewiz, należałoby życzyć, aby ZPR było w przyszłości organizatorem i twórcą naszej polskiej, warszawskiej, czy wrocławskiej rewii na lodzie. ZPR jest jedynym w Polsce przedsiębiorstwem widowiskowym, które może tego rodzaju „machinę" zmontować, uruchomić i eksploatować. Trudno jest oczywiście przewidzieć, czy nastąpi to w ciągu najbliższych lat,; ale nie należy wątpić, że w planach ZPR znajdzie się w niedalekiej przyszłości polska rewia lodowa.

Stefan Zawadzki



Miko Virtanen — temperament północy

Trudi Bacherer i Bill Griff Melodie Paryża





STUDIUM KOMIZMU



Zarówno potrzeba, jak i dyspozycja śmiechu tkwią głęboko w naturze człowieka i są zjawiskiem psychologicznym. Mimo, że poczucie humoru jest odmienne u różnych narodów i zmienne na przestrzeni wieków, istnieją pewne podstawowe prawa i zjawiska psychologiczne wywołujące śmiech i powodujące radość wszędzie i we wszystkich epokach.

W krótkim szkicu postaram się przedstawić te prawa wraz ze stanowiskiem naukowców — psychologów mających bądź zbieżne, bądź przeciwne poglądy na te kwestie.

Już w starożytności Arystoteles odpowiedział w swojej poetyce, że „śmieszne jest to, co jest błędne i haniebne, ale nie boli i szkody nie przynosi".

Arystotelesowskie wyjaśnienie komizmu nie wydaje się nam wystarczające mimo, że pewne tradycje sceniczne przetrwały w cyrkach — od starożytności aż po dzień dzisiejszy choćby w prymitywnych scenkach, w których bije się w skórę różnych blagierów, lub pokazuje się sytuacje hańbiące i odsłaniające najprymitywniejsze instynkty. Te prymitywne scenki, bijatyki i ośmieszanie przeciwnika w sposób bolesny, przy pomocy rózgi, kija czy rękoczynów wywoływały i wywołują wybuchy śmiechu od starożytności po dziś dzień i oparte są na najbardziej niskich instynktach ludzkich. Zdaniem znakomitego filozofa Kanta, śmieszność polega na nagłym przejściu od wytężonego oczekiwania do zera, do nicości. To stanowisko jest zbyt daleko idącym uogólnieniem, dającym się niekiedy logicznie zaprzeczyć.



Znacznie bliżej ujmuje sprawę śmieszności i pps, który uważa, że komiczne jest to wszystko co ma pretensje do wielkości, doniosłości, znaczenia, a okazuje się właściwie niczym.

Wtedy nagromadzona energia psychiczna wyzwala się nagle i następuje przyjemne uwolnienie się od dużego napięcia. Przykładowo wspomnieć można znany żart cyrkowy, kiedy grupa silnych mężczyzn ciągnie z napięciem linę, a na końcu tej liny znajdujemy przywiązanego drewnianego konia zamiast spodziewanego dużego konia lub innego uosobienia siły.



Nagłe zdemaskowanie pozornej wielkości jest jednym z motywów, niejako jednym z praw komizmu, ale nie jedynym i nie wystarczającym, aby zjawisko komizmu określić i sprecyzować.

Czy komizm musi mieć zawsze charakter wybuchowy? Moim zdaniem miewa go często, ale w jaskrawych przypadkach. Bardziej współczesne i bliskie nam określenie komizmu podaje Kraepolin wyjaśniając, że komizm polega na pewnego rodzaju nieoczekiwanym kontraście, na pewnej niezgodności i walce uczuć etycznych, estetycznych i logicznych z przewagą uczucia przyjemnego.

Ważna jest w tym sytuacja, w jakiej powstaje komizm. Analizując choćby: pogoń człowieka za kapeluszem zerwanym przez wiatr — dla goniącego sytuacja nie jest wcale ani komiczna, ani przyjemna — jest to walka człowieka z chochlikiem—wiatrem. Dla obserwujących niecodzienność sytuacji, drastyczność akcji, naruszenie powagi i konwencji spaceru, niezwykłość ruchów biegnącego człowieka i chwilowa przewaga żywiołu nad nim powoduje sytuację komiczną — powoduje śmiech połączony niekiedy z litością i wewnętrznym zadowoleniem wynikającym z poczucia własnej godności i powagi. Niech jednak śmiejącego się spotka za chwilę to samo, następuje spadek napięcia i zmienia się sytuacja w myśl przysłowia: „nie śmiej się bratku z cudzego przypadku". Oczywiście postawa tego rodzaju nie jest regułą. Człowiek obdarzony niezwykłym poczuciem humoru nie będzie brał własnej przykrej sytuacji za tragiczną, a doszukiwać się w niej będzie cech tragikomizmu, który jest niecodziennym zjawiskiem połączenia tragizmu i komizmu i którego odczuwanie zależne jest od ustawienia i roli osoby biorącej udział w aktualnej akcji.

Pomimo, że kontrast zjawisk i sytuacji sam przez się nic tworzy komizmu, jest jednak od zjawiska komizmu nieodłączny, choćby z tego względu, że uwydatnia cechy komiczne, które bez kontrastowego porównania byłyby niedostrzegalne. Ciekawe jest stanowisko Bergsona, który uważa, że komiczny może być pierwotnie tylko człowiek, a wtórnie dopiero wytwór lub ślad (np. rysunek) człowieka.





Prof. Witwicki, znany polski psycholog jest zdania, że istotnie uczucie komizmu należy do uczuć heteropatycznych, a jako wspólnik lub wróg wchodzi dla nas w grę przede wszystkim człowiek. Nasuwa się jednak pytanie: małe kotki i pieski bywają też śmieszne, choć nie zawsze muszą mieć „ludzkie cechy" jakich w nich doszukujemy się najczęściej.

Na zakończenie tej części rozważań nad komizmem zacytuję jeszcze stanowisko Hobbesa, którego zdaniem śmieszne jest to, co pozwala nam nagle odczuć swoją przewagę, swą moc.



WARUNKI, W JAKICH POWSTAJE KOMIZM

Potrzeba śmiechu i radości jest od wieków ogólnoludzką potrzebą. Samo życie stwarza nam co dzień tysiące przeróżnych sytuacji komicznych i daje powody do śmiechu. Potrzeba śmiechu w zorganizowanych zbiorowościach ludzkich stała się bodźcem do organizacji widowisk, scen i sytuacji, gdzie w sposób planowy, przemyślany i zorganizowany odbywa się działanie wywołujące radość i śmiech, gdzie w świadomy sposób potrzeba ta jest przy pomocy ludzi zwanych aktorami — realizowana. Ta organizacja zbiorowej zabawy i świadomego działania na poczucie humoru, istniała już przed wiekami przybierając coraz to nowe formy i oblekając się w nowe szaty, przy pomocy techniki i coraz bardziej udoskonalonej organizacji. Dziś w setkach tysięcy sal miliony widzów bawią się w kinach, teatrach i tradycyjnych cyrkach, które przetrwały epoki, jako forma organizacyjna zbiorowej radości i śmiechu.

Potrzeba współżycia społecznego i zorganizowanego dała nam formę zorganizowanej zbiorowej zabawy i stworzyła obok normalnych sytuacji życiowych, w których wyzwala się komizm warunki sztuczne — w których świadomy aktor—komik odtwarza, czy powoduje sytuacje komiczne, wywołujące śmiech zbiorowy, zbiorowe wyzwalanie się radości i uczuć zadowolenia.

Mimo, że celem większości osobników przybywających na zbiorową uspołecznioną zabawę np. cyrk jest potrzeba śmiechu, odczucie humoru i sposób reagowania jest u różnych osób bardzo odmienne. To co jednego już bawi, u drugiego wywołuje zaledwie odruch, uśmiech lub powoduje uczucie litości. Podczas gdy jedni objawiają swą radość głośnymi okrzykami, rechotem, głośnym śmiechem, a nawet reagują motorycznie, inni reagują wewnętrznie lub zgoła nie reagują.



Bomba komizmu naładowana humorem przez komików cyrku Nr 1

POCZUCIE HUMORU

Poczucie humoru zależne jest od temperamentu człowieka oraz stopnia jego etyczno-estetycznej wrażliwości. Zależne jest od stopnia kultury i obyczajów środowiska, w którym dany człowiek żyje, kształci się i rozwija.

Spotykamy osobników o niezwykłej wrażliwości i ogromnym poczuciu humoru, spotykamy też ludzi zgoła niewrażliwych. Uczucie śmieszności wywołane jest wtedy, kiedy spotykamy się z niezwykłością sytuacji, ubioru, zachowania się. Ażeby odczuć śmieszność trzeba mieć to, co nazywamy poczuciem humoru. Poczucie humoru jest zdolnością do wyodrębnienia z całości zjawisk — postaci lub sytuacji, na której skupia się uwaga wyosobniając się od reszty świadomości i ten przypadkowy zbiór konkretów budzi uczucie śmieszności. Charakterystyczne jest, że w momentach zabawnych czuje się pewien odstęp pomiędzy tym co śmieszne, a samym sobą jako widzem. Ma to miejsce nawet gdy sam sobie wydaje się śmiesznym.

SPOŁECZNY CHARAKTER KOMIZMU

Wyzwalanie się komizmu jest zjawiskiem społecznym. Trudno jest śmiać się ze sobą samym, choć nie wyklucza się w naukowej ocenie komizmu słuszności tych przypadków.

Na ogół jednak w kwalifikowanej większości sytuacji śmiech powstaje wtedy, kiedy stykamy się z jakąś grupą czy zbiorowiskiem społecznym. Przeciwstawienie pewnej grupy cech ludzkich innym cechom lub osobnikom jest zazwyczaj przyczyną śmiechu.



Grupa ludzi najzupełniej przypadkowych, która przychodzi do cyrku przetwarza się w zorganizowaną grupę społeczną mającą wspólne interesy. Wszyscy przychodzą tu bawić się — zresztą kosztem innych ludzi, którzy tę zabawę im stwarzają, czy organizują.

Słuszne jest przysłowie, że śmiech jest zaraźliwy. Proszę obserwować widzów w cyrku. Często śmieją się dlatego, że inni się śmieją. Często nie wiedzą nawet dlaczego. O tym jak silnie działa w cyrku świadomość zbiorowości mogą świadczyć fakty, że skądinąd poważny profesor oburzający się serdecznie na grupę bijących się na ulicy chłopców — będzie się głośno i serdecznie śmiał z bijatyki komików na arenie. W tej sytuacji to, co było oburzające i niedozwolone na ulicy — staje się dozwolone, ba nawet pożądane na arenie. Huragany śmiechu, jakie słyszymy spod cyrkowego chapiteau są zjawiskiem zbiorowym, społecznym sensu stricto i jakże ważnym i niedocenianym w kształtowaniu się i wychowywania widza.





Zespół Komików cyrku Komikow z Din Donem na czele

O KOMIZMIE DYNAMICZNYM I STATYCZNYM

Przyglądając się sylwetkom i sytuacjom komików ilustrujących ten artykuł, znajdziemy w nich niemal wszystkie najważniejsze elementy pobudzające nas do wesołości, wywołujące w nas odczucie śmieszności. Wystarczy tylko bacznie obserwować i analizować. Fizjonomia twarzy — specyficzny wyraz, mina lub grymas pobudza nas zawsze niemal do śmiechu, chyba że nieestetyczność lub nieapetyczność wyglądu spowoduje uczucie odrazy, czy litości.

Drugim elementem, na który zwrócimy uwagę będzie niewątpliwie ubiór — strój komika. Bądź niecodzienny, bądź krzyczący kakafonią kolorów, bądź rażący dysproporcją kroju, bądź wreszcie będący absurdem stroju. Charakteryzacja i mimika, to temat do oddzielnego studium, ale elementy te również są składowymi postaci komika. Dodatkowym elementem mogą byó rekwizyty — czy to w postaci niespotykanych form lub przedmiotów np. budzik jako zegarek ręczny, melonik lub laseczka jako instrument muzyczny i wiele innych przedmiotów, które niezbędne są w komicznej scence pokazywanej na arenie i są uzupełnieniem postaci komika.

Konieczne jest rozróżnianie dwóch rodzajów komizmu, a mianowicie komizmu statycznego i komizmu dynamicznego. Jeśli powodem śmiechu i radości jest sama postać lub przedmioty, czy rekwizyty — mamy do czynienia z komizmem statycznym. Wtedy, kiedy elementy są niewystarczające by wzbudzać śmiech i radość, a wywołuje go dopiero jakaś akcja lub wytworzona sytuacja, mówić będziemy o komiźmie sytuacyjnym lub dynamicznym. Oczywiście, że oba te rodzaje komizmu uzupełniają się i współgrają ze sobą, ale są przypadki i sytuacje kiedy występują niezależnie od siebie i mają swoje własne żywoty. Weźmy np. sprawę karykatury (rysunkowej lub plastycznej). Mamy tu do czynienia tylko z komizmem statycznym.

Jeśli skądinąd powstanie sytuacja niecodzienna i wywołująca śmiech — to może ona być również dobrze spowodowana przez postacie, które izolowane lub w normalnej sytuacji są poważne, zwykłe, nawet nie budzące zainteresowania, a tylko w tej akcji lub sytuacji budzące śmiech. Mamy w tym przypadku do czynienia z komizmem sytuacyjnym, dynamicznym bez współgrającego tła, kostiumu. Sam komizm oparty jest wyłącznie na akcji lub sytuacji. Zahamowanie akcji lub zmiana sytuacji — tworzy samoczynne zahamowanie powodu do śmiechu — niweluje komizm i przywraca naruszonym przedmiotom lub osobom powagę i zwykłą codzienność.

A więc w obu przypadkach działa prawo kontrastu, niezwykłość i nietypowość zjawisk w stosunku do ogólnie przyjętej konwencji jako źródła i prawa powstawania komizmu. Idąc do cyrku czy na program artystyczny — widz nastawiony jest na przeżywanie radości, posiada pewną wewnętrzną gotowość psychiczną i oczekuje powodów do śmiechu.

Ci, którzy mają za zadanie bawić i cieszyć, nie powinni o tym zapomnieć i jeśli chcąc grać dobrze i dobrze spełniać swoje zadanie muszą znać psychikę widza i wespół z nim przeżywać jego radości i śmiech.

DE GUSTIBUS NON EST DISPUTANDUM

Na temat komizmu i jego istoty wypisano już całe tomy, nie wyłączając prac na poziomie naukowym. Nigdy jednak najbardziej sprecyzowane kryteria nie ustaliły zamkniętej granicy dla komizmu. Zmieniały się epoki, zmieniały się stroje i gusta, zmieniła się technika, rozwinęła się ogólnoludzka kultura i cywilizacja — ale odczuwanie śmieszności i pojęcie komizmu pozostało w gruncie rzeczy to samo, ponieważ oparte są o psychologiczne przyrodzone prawa kontrastu i potrzeby radości.

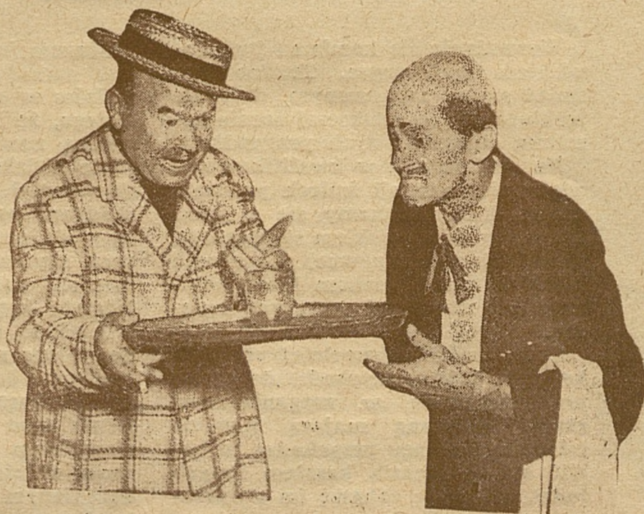
Przechodząc z wyżyn tych rozważań na cyrkową arenę — spotykamy się z komizmem w jego praktycznym ujęciu.

Możemy obserwować jak powstaje i rozwija się śmiech, co jest jego powodem i jak różnie reagują ludzie na komizm. Nie jest przedmiotem tego artykułu ocena polskiego humoru arenowego, ale ponieważ istnieje potrzeba opierania się na jakimś praktycznym rzeczowym materiale, dlatego zaprosiliśmy na szpalty „Areny" najlepszych polskich komików — aby uśmiechając się do czytelników ożywili i ubarwili swoimi postaciami ten suchy nieco artykuł o sprawach komizmu, który być może zamiast zbyt odważnego tytułu



„studium komizmu" możnaby trochę na poważnie i trochę na wesoło nazwać: „przyczynkiem do studiów nad komizmem".

Dan-Dan



Muzyka w cyrku

Gdy kapelmistrz DAJE ZNAK

W. STRYJKOWSKI
L. TERPIŁOWSKI

Na pewno nigdy nie zapomnę pierwszego spotkania ze sztuką cyrkową i wrażenia jakie na mnie wywarła. Zdarzyło się to w Warszawie, na kilka lat przed wojną, kiedy to mała wątła postać, zakuta od stóp do głów w akcesoria uniformu szkoły im. Górskiego, po raz pierwszy przestąpiła progi sanktuarium sztuki tajemnej, jaką niewątpliwie był dla mnie wówczas cyrk Staniewskich. Chociaż ojciec wiele mi o cyrku opowiadał, jednakże nie przypuszczałem, że wywrze on na mnie tak wielkie wrażenie, dopóki sam nie ujrzałem tych wszystkich wspaniałości, jakie niosły za sobą występy akrobatyczne, tańce, tresowane zwierzaki, iluzjoniści, magowie, clowni itp.



Dziś po latach, w nadwątlonej wojną pamięci nie potrafię dogrzebać się zbyt wielu szczegółów owej uroczej przygody. Ale jeden pozostanie zawsze chyba niemal jak żywy. Może dlatego, że ilekroć patrzę na wedlowskie wafelki w czekoladzie, tzw. micado, przed oczyma wyrasta wspomnienie tamtych lat, wizja cyrkowych wspaniałości i wydaje mi się, że słyszę głos ojca — „tssss... nie szeleść papierem i przestań wreszcie obżerać się waflami... O!... popatrz! Już kapelmistrz daje znak..."

Kapelmajster. Pamiętam, o, jak dobrze pamiętam. Starszy szpakowaty pan płynnym, pełnym finezji i elagancji ruchem podnosi pałeczkę... Fraki, sztywne gorsy, lśniące instrumenty i nie mniej lśniące od pomady fryzury muzyków...

A potem — potem już zagubiłem się. Muzyka uniosła mnie gdzieś w dal, zdawało mi się, że z krzesełka przeniosła mnie na arenę, że chodzę po linach, wspinam się na wyślizgany maszt, to znów strzelam z bata przed nosem rozszalałego tygrysa... Nie wiele wówczas rozumiałem, ale na pewno ze wstrętem myślałem o moich sonatinach Clementiego i wprawkach Chanona, które wydawały mi się wówczas czymś niesłychanie nędznym w porównaniu z tym co wydobywał z orkiestry za sprawą magicznej pałeczki pan kapelmajster. Muzyka była tak doskonale sharmonizowana z jego osobą, z sylwetkami artystów, z tym co robili na arenie, nie musiałem absolutnie przenosić wzroku na orkiestrę. Wszystko stanowiło jedną, zespoloną całość, wzajemnie się uzupełniało, koncentrowało zaś w krążku reflektora, pod którego troskliwym okiem popisywali się żonglerzy i ekwilibryści...

L. — Słuchaj Witku ja bardzo Cię przepraszam za ten rekonesans w przeszłość. Tak jakoś samo przyszło...

S. — Ależ ja się nie gniewam. Cóż znowu. Tylko zastanawia mnie, czemu akurat przypomniał ci się ów „kapelmister". Zaczęliśmy rozmawiać o muzyce cyrkowej, o naszych zespołach, a ty nagle... Zaraz — czy to przypadkiem nie aluzja do...

L. — Jakbyś zgadł. Ilekroć jestem w cyrku i słucham muzyki, odnoszę wrażenie, że jej twórcy nie zawsze rozumieją na czym polega istota ilustracji muzycznej. A taką przecież rolę musi spełniać muzyka cyrkowa. Nie numer pod muzykę, ale odwrotnie. Muzyka, jako podkreślenie elementów numeru, jakieś bardzo plastyczne uwypuklenie gestu, zręcznego manewru, muzyka, która nie odwraca uwagi widza, ale stwarza większą sugestywność popisu, podnosi jego siłę wyrazu i oddziaływaniu na odbiorcę. I stąd owa aluzja...

S. — Niewątpliwie masz rację. Kompozytorzy współpracujący z nami nie zawsze, a raczej dosyć często nie potrafią zsynchronizować podkładu muzycznego z nastrojem, klimatem i charakterem numeru. I mimo, że zapraszamy ich przecież do naszego ośrodka szkoleniowego w Julinkach, gdzie mogą dobrze przestudiować poszczególne fazy numeru, do którego piszą muzykę, wczuć się w tematykę, atmosferę sztuki cyrkowej, utwory ich nadal podlegają kanonom i stylistyce muzyki tanecznej, czy stricte jazzowej. A przecież nie o to chodzi.



Czechosłowacki zespół jazzowy Kamila Haly występował w tym sezonie w cyrkach polskich

T. ...którzy oficjalnie w słowach pełnych kurtuazji dziękują Ci za propozycje i jednym tchem dodają, że brak czasu, kolosalne zajęcia, nawał pracy itd. W rzeczywistości zaś traktując muzykę cyrkową, jako „muzykę“ najniższego rzędu, po prostu wstydzę się pisać dla was, mniemając, że to ubliża ich godności. Tak tak. Stara piosenka. Ciekawe tylko, że znakomity kompozytor Strawiński, twórca dzieł symfonicznych, muzyki koncertującej nie stroni bynajmniej od muzyki cyrkowej. No, ale my od niedawna tak mało mieliśmy prawa wiedzieć o Strawińskim, że może po tym jeszcze jednym odkryciu Ameryki (pierwszego jak wiesz dokonał Putrament) możni tego świata muzycznego zmienią front, wzbogacą repertuar o nowe, cenne pozycje. Oczywiście pozycje te zabłysną w pełni, jeśli znajdą godnych odtwórców. A ja śmię twierdzić Witku, że to nie tylko w samej twórczości kryje się słabość muzyki cyrkowej. Na niedowład jej w dużym stopniu wpływa mierne często wykonawstwo. Cóż ty na to?

S. — Widzę, że uwziąłeś się dziś na mnie i zmuszasz do publicznego wyznawania wszystkich trosk i kłopotów. Ha trudno. I mówi się dalej. I tu trafiłeś na czuły punkt, na słabą stronę. Dlatego nie mogę nie przyznać ci racji. Mamy co prawda kilka zespołów stojących na względnie dobrym poziomie, jak Janusza Skupa z Zesp. Cyrku Poznań, Edmunda Sobisza czy Stanisława Kapisza, w większości jednak dysponujemy bardzo słabą kadrą instrumentalistów i właśnie bardzo często skutek jest taki, że możliwie, bardziej „cyrkowo“ napisany utwór traci dużo przez niedostateczne wykonawstwo. Ponadto, nie wiem czy zwróciłeś na to uwagę; zbyt szczupłe składy instrumentalne nie dają właściwego, pełnego brzmienia. W mniejszych cyrkach orkiestra ma 5—7 osobowy zespół, w większych najwyżej 13 osobowy. A powinno być tak: w małym — 10 osób, w dużym 18—20 osób. I to wiesz, skład, który w razie przyjazdu cyrków zagranicznych można w zależności od potrzeb zwiększyć lub zmniejszyć — 2 trąbki, 3 puzony, 3 saksofony, 3 skrzypiec, wiolonczela, akordeon, no i sekcja rytmiczna.

T. — A czy przynajmniej odpowiednia — myślę w sensie ilościowym — jest owa kadra kompozytorska współpracująca z Z. P. R.? Czy masz możliwości wyboru?

S. — I z tym nie jest najlepiej. Na czterdziestu, którzy zaofiarowali swój talent, pięciu najwyżej posiada go w rzeczywistości. Stąd ciągły brak repertuaru własnego.

T. — Wówczas pewnie korzystasz z drukowanych „orkiestrówek“, które wymagają przepracowania, dostosowania do składów instrumentalnych, jakimi dysponujecie, możliwości technicznych muzyków — co?

Orkiestra cyrkowa pod dyr. Janusza Skupa przez cały sezon pracowała w cyrku „Poznań“



S. — Istotnie. Ale à propos. Jeśli już mówimy o twórcach. Ja osobiście uważam, że słabość repertuaru nigdy nie ulegnie poprawie, jeśli nie zaczną pisać dla cyrków czołowi kompozytorzy muzyki rozrywkowej...

T. — No tak. To byłoby idealne. Powiedz mi jednak, czy w tej chwili, na bieżąco nie można pracować bardziej intensywnie nad podnoszeniem poziomu muzyków, nad dokształcaniem nowych kadr? Bo, o ile sobie przypominam był kiedyś przy Z. P. R. ośrodek szkolenia dla muzyków, gdzie pod kierunkiem instruktorów, doświadczonych instrumentalistów członkowie zespołów cyrkowych pracowali nad doskonaleniem swego warsztatu wykonawczego.

S. — A owszem. Był taki ośrodek. I kto wie, czy nie byłoby słuszne powrócić do tej formy doszkalania muzyków. Praca nad sobą w poszczególnych sekcjach — trąbek, saksów, puzonów itd. pod okiem dobrych muzyków na pewno dałaby niezłe rezultaty.

T. — Wiesz — mam jeszcze jeden pomysł. A gdyby pracę w takim ośrodku połączyć z kształceniem clownów i ekwilibrystów muzycznych. wiesz, na wzór tych z zagranicznych Varieté...

S. — Boję się, że „ten numer" nie przejdzie. Dotychczas numery łączone z muzyką robią artyści. Wykuwają, no i jasne, że nie ma to lekkości i swobody, z jaką poruszałby się przy instrumencie muzyk z prawdziwego zdarzenia. Ale muzycy raczej stronią od tego. Może wstydzą się, czy ja wiem...

T. — Bzdura mój miły. A bracia Marks? Pamiętasz film „Noc w Casablance"? Co wyprawiali na instrumentach? A muzycy na filmie o cyrku czeskim „Dziś wieczór gramy"? Trzeba tylko mądrze podejść do muzyków, a zobaczysz — sami zrozumieją, że to nie wstyd, ale ogromna sztuka grać i bawić jednocześnie. Zresztą chętnie jeszcze pomówię z Tobą na tematy muzyczno-cyrkowe. Ale innym razem, bo dziś trzeba już kończyć nasz dyskurs. Reasumując pozwolisz, że zabawię się w iluzjonistę-czarodzieja i zapytam: powiedz czego pragniesz, a spełnię Twe życzenie.

S. — Czego pragnę, o marzę chyba najbardziej o dobrej akustyce w cyrkach. Granie pod namiotem ciągle czyni z muzyków niewolników pogody. Instrumenty w zależności od temperatury raz „idą w górę" to znów „wysiadają" w dole. Inaczej w zimie, inaczej na jesieni. Żeby tak stały cyrk.

T. — Daruj, ale tego życzenia nie spełnię ani ja, ani największy iluzjonista z... Rady Narodowej, która wydaje się być głucha na głosy warszawiaków dopraszających się budowy stałego cyrku w Stolicy. Może właśnie na miejscu Staniewskich... Kończmy, bo znów zaczną powracać wspomnienia. Bywaj — do zobaczenia w następnych numerach „ARENY".

Fraszki cyrkowe

JÓZEF WALEWSKI

Arena

Na cyrkowej arenie
Waży talent i praca
Na życia arenie...
...i tupet popłaca

Dwie żonglerki

Żongluj raczej talerzami,
Zasłużysz na bis.
Żonglerka przekonaniami —
Banku brudny zysk.

Błazen.

Błazen! —
— gawiedź krzyczy wśród zamętu,
Lecz nigdy nie zazna —
jakiego trzeba talentu,
by nosić strój błazna.

TADEUSZ FANGRAT

Henryk Ostrowski

Z racji swego stanowiska
Publiczności łzy wyciska

O instruktorze X

Byłby świetnym instruktorem,
Ale ma maleńką skazę:
Będąc grupy swej motorem,
Nazbyt często jest pod gazem.

O pewnym adepcie

Ćwiczy miesiąc zaledwie
A już zna arkana
Najbardziej niebezpiecznej
Sztuki... chuligana.

Cyrkowe bhp

I mądre głowy i głupie pośladki
Jednako czują, brak ochronnej siatki.

Migawki BAŁKAŃSKIE

(L.A — Zbb)

Przedstawiciel Kolegium Redakcyjnego „ARENY" przeprowadził z nacz. dyr. Z.P.R. Leonem Adamczykiem ciekawą rozmowę po jego powrocie z Bułgarii i Jugosławii. Poniżej zamieszczamy fragmenty tej rozmowy w tym przekonaniu, że zainteresują one naszych czytelników.

Dyr. A.: Zostałem zaproszony przez Dyr. Zarządu Cyrków w Jugosławii tow. Stojedninowicza do Belgradu, w celu omówienia możliwości wymiany artystycznej pomiędzy Republiką Jugosławii a Polską. Wobec tego, że dyr. Cyrków Bułgarskich tow. Aleksiejew już od pół roku zapraszał mnie do Sofii w celu omówienia wymiany artystów w 1957 roku oraz przyjazdu artystów bułgarskich na Festiwal, połączyłem te podróże razem, dzięki czemu udało mi się przy jednej okazji załatwić w obu państwach nasze sprawy.

Chciałbym podkreślić, że tak towarzysze bułgarscy, jak i jugosłowiańscy uczynili wszystko, aby usunąć trudności. Idea wymiany, współpracy i pomocy wzięła górę.

Już w 1957 r. społeczeństwo polskie będzie mogło oglądać i podziwiać pracę artystów jugosłowiańskich, a także i bułgarskich, którzy przyjadą do Polski po raz drugi.

Z drugiej strony polscy artyści zaprodukują się przed publicznością bułgarską i jugosłowiańską.

Red.: Jak długo trwała ta podróż?

Dyr. A.: Pobyt mój trwał krótko. Byłem pięć dni w Bułgarii i sześć w Jugosławii.

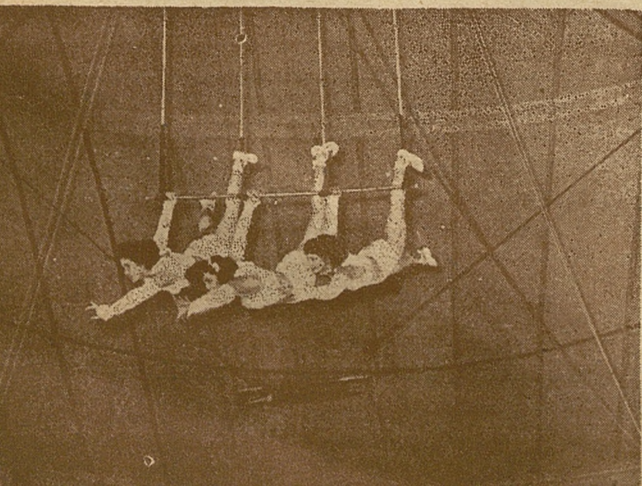
Red.: Jakie są warunki egzystencji artystów cyrkowych w Bułgarii?

Dyr. A.: Sytuacja artystów cyrkowych jest wszędzie podobna. Wszędzie artyści muszą ciężko pracować nim zasłużą na oklaski. Trzeba powiedzieć artystom polskim, że artysta bułgarski w okresie sezonu pracuje przynajmniej dwa razy więcej niż artysta polski, to znaczy, że wysiłek artysty bułgarskiego jest dwukrotnie większy w porównaniu z wysiłkiem naszych artystów. Obserwacje te potwierdzą nasi artyści, którzy w tym roku pracowali w cyrkach bułgarskich.

Cyrk bułgarski gra w dni powszednie, nie tak jak w Polsce raz, a daje 2—3 spektakle, w niedziele zaś 5—7 widowisk. Trzeba wziąć pod uwagę, że cyrki bułgarskie nie są wyposażone w wozy, a artyści mieszkają w kwaterach prywatnych.

Przy cyrku nie ma żadnych stołówek, ani bufetów tak jak w Polsce. Trzeba jeszcze wziąć pod uwagę, że latem upały dochodzą do 60°C. Dopiero te elementy dają nam w sumie obraz pracy i wysiłku bułgarskiego artysty.

Bułgarski numer napowietrzny występujący w cyrku „Poznań"



Chciałbym podkreślić, że jestem zachwycony dyscypliną pracy artystów bułgarskich, a najbardziej młodzieżą, jej pracą i jej wynikami.

Płace i zarobki artystów bułgarskich zbliżone są do naszych. Jestem nawet zdania, że korzystniej wypadają płace dla polskiego artysty.

Chciałbym podkreślić, że towarzysze bułgarscy o wiele lepiej dają sobie radę w pracy terenowej, niż my, choć mają dużo gorsze warunki i dużo gorsze wyposażenie w sprzęt i środki techniczne. Braki te towarzysze bułgarscy pokrywają swoim wielkim doświadczeniem, znajomością spraw i terenu działania, a przede wszystkim wielką pracą, karnością i dyscypliną, czego nam na razie niestety jeszcze brak.

Red.: A jak wygląda struktura organizacyjna cyrków bułgarskich?

Dyr. A.: Zupełnie inna niż w Polsce. Cyrki stanowią Departament Ministerstwa Kultury (Sektor). Obecnie jednak towarzysze bułgarscy przechodzą na strukturę polską.

Red.: Jaki jest poziom i co było najciekawsze w cyrkach bułgarskich?

Dyr. A.: Uważam, że wielu artystów wykonuje swe produkcje na poziomie wyższym niż artyści polscy.

Najważniejszą sprawą jest fakt, że w cyrkach bułgarskich pracuje bardzo dużo młodzieży, że młodzież ta szkoli się i ćwiczy bezpośrednio w cyrku, na arenie. Sposób szkolenia młodych artystów jest inny, niż w Polsce. Zapał młodzieży do ćwiczeń też jest większy, a wreszcie temperament ludzi jest inny.

Red.: Jak kształtować się będzie wymiana z Bułgarami w 1957 r.?

Dyr. A.: W roku 1957 podobnie jak w 1956 wymieniamy z Bułgarią po pół programu, to jest po 6 numerów, z tym, że strona polska niezależnie od artystów cyrkowych sprowadzi także i orkiestrę.

Red.: A jak wobec tego wygląda sytuacja w Jugosławii na rynku artystycznym?

Dyr. A.: Jugosławia prowadzi zupełnie inną politykę artystyczną i ma inny sposób wymiany niż my. Ma to jednak swoje poważne uzasadnienie. Jugosławia nie posiada żadnego zaplecza artystycznego złożonego z rodzimych artystów, gdyż w cyrkach jugosłowiańskich pracują przeważnie artyści zagraniczni. Poza tym dotychczasowa struktura organizacyjna cyrków jugosłowiańskich stawiała przed każdym z trzech dyrektorów własny indywidualny sposób pracy i obsługi terenu.

Obecnie cyrki jugosłowiańskie przechodzą na strukturę organizacyjną opartą częściowo na naszych wzorach.

Red.: Czy są jakieś doświadczenia z tej podróży, które by warto było przenieść na grunt Polski?

Dyr. A.: Doświadczeń, które posłużą nam w pracy jest dużo, ale najciekawsze z nich to metody szkolenia młodzieży. Jedno z pierwszych doświadczeń jakie Zarząd Z.P.R. zamierza u nas wprowadzić..., to zmiana naszego systemu szkolenia młodzieży.

Inne doświadczenia będą również wprowadzane w nasze życie, ale stopniowo. W każdym razie rynki bułgarskie, a w szczególności rynek jugosłowiański stoi dla naszych artystów otworem i już w sezonie letnim 1957 r. postaramy się przeprowadzić wymianę ekip i doświadczeń pomiędzy Polską a Jugosławią.

BLASKI I CIENIE ILUZJI

Mgr ROMAN DWORSKI
Czł. Komisji Org.-Regul.
Klubu Iluzjonistów

Wieloletnie odcięcie naszych iluzjonistów od kontaktów z zagranicą, brak literatury współczesnej, nieznajomość języków, nieznajomość teorii i praw rządzących iluzją widowiskową — spowodowały, że iluzjonistom zaczęło wyraźnie brakować oddechu, tym bardziej, że (do niedawna) nie zorganizowani nie mogli obronić się przed elementem napływowym, nie posiadającym często nie tylko kwalifikacji aktorskich, ale nawet minimum umiejętności technicznych.

A przecież znajomość pewnych sekretów nie daje podstawy, aby pchać się na scenę i żądać wynagrodzenia za swój „trud".

Środkiem zaradczym na te bolączki ma się stać Klub Iluzjonistów.

Ze strony Zarządu Z.P.R. padają konkretne propozycje pod adresem Klubu. Do najciekawszych należą wyjazdy polskich iluzjonistów do Czech, Jugosławii, NRD w ramach wzajemnej wymiany artystów.

Pojawia się możliwość szlachetnej rywalizacji pomiędzy naszymi zawodowcami, o osiągnięcie jak najwyższego poziomu technicznego, inscenizacji programu oraz pomysłowości. Ogromne trudności stoją przed Klubem Iluzjonistów, który rozstrzelone wysiłki pojedyńczych iluzjonistów może skoordynować, uzgodnić ich programy, uruchomić poradnię repertuarową oraz poprowadzić doszkolenie zawodowe, teoretyczne i praktyczne.

A więc zaczyna się coś dziać pozytywnego, konstruktywnego — a od kolektywu i jego dobrej woli zależeć będą wyniki.

Wstępnym etapem zaprezentowania polskich iluzjonistów zagranicy — będzie możność pokazania ich umiejętności w ramach Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Cyrkowej i nawiązanie kontaktów.

Planowany pokaz ekipy polskiej (prawdopodobnie 8—9 iluzjonistów) będzie pierwszym egzaminem w dziejach polskiej iluzji na arenie międzynarodowej.

Jakie będą wyniki tego egzaminu? Jak wypadnie porównanie polskich iluzjonistów z zagranicznymi? W jakim stopniu jesteśmy zacofani w porównaniu z postępem innych krajów, a zwłaszcza z zachodem, gdzie rozwój odbywał się bez przerw. Na razie trudno dać na te pytania odpowiedzi. Ostatnio gościliśmy u siebie iluzjonistów czeskich, węgierskich i chińskich. Ani programem, z którym przyjechali, ani technicznym poziomem wykonania nie zaskoczyli czołówki polskich iluzjonistów. Zademonstrowane efekty nie są dla nas nowością. Nasze asy również dobrze mają opanowaną stronę techniczną manipulacji, a nawet niektórzy potrafią lepiej. Jest jednak coś, co uważnym obserwatorom może zaimponować.

Naszych miłych gości cechowała duża pomysłowość w obmyśleniu repertuaru, a zwłaszcza jego efektowne podanie, starannie przemyślany układ programu i troska o publiczność.

Weźmy jako przykład Potassego. Przecież pomysł solenia tricków i widzów był kapitalny (mimo, że nie nowy). Werwa i swoboda wykonania godne naśladowania. A co za wygoda dla iluzjonisty w pozbyciu się niepotrzebnego rekwizytu.

A Oklama? Jego krótki program, który nam zademonstrował w czasie swego pierwszego pobytu w Polsce w 1954 r. był prawdziwą perełką.

Wszystko — wejście, światła, poziom techniczny, dobór tricków i ich następstwo po sobie. Na ogół nie docenia się u nas tej strony zagadnienia. Pogoń za nowym trickiem nie musi koniecznie kończyć się rewelacyjnym sukcesem wykonawcy. Natomiast zawsze opłaca się głęboka troska artysty. Natomiast zdobycie serca publiczności będzie zawsze wielkim sukcesem artysty. U nas niestety albo się tego nie docenia, albo wprost publiczność lekceważy, traktując widownię jako kłopotliwy dodatek do sprzedanych biletów.

Należy przypuszczać, że podczas Festiwalu kontakt z widzem i umiejętność pozyskania go sobie, będą punktowane również wysoko, jak i precyzja wykonania technicznego.

Poziom wykonania technicznego powinien wypaść dobrze. Być może, że nasi koledzy zdecydują się ujawnić tricki, lub odmienną inscenizację tricków opartych na starej zasadzie, chowaną dotychczas w obawie przed nielojalną konkurencją.

Szanse nasze na uzyskanie dobrej lokaty w krajach zachodnich stają pod znakiem zapytania. Nasz krajowy repertuar rekwizytowy pochodzi właśnie stamtąd, jest przestarzały i prawdopodobnie mocno tam ograny. Należy dodać do tego nieznajomość obcych języków, którymi żaden z naszych iluzjonistów biegle nie włada. Odpada więc główny kontakt z widzem. Decydującą rolę z konieczności odegra sposób bycia na scenie, technika wykonania i pomysłowość w inscenizacji. Czołówkę mamy jednak bardzo zdolną, którą stać na to, aby nam sprawić miłą niespodziankę.

Nie należy zapominać o tym, że iluzjoniści polscy dotychczas pracowali nad swymi programami indywidualnie, każdy na swoim podwórku. Jeżeli w okresie poprzedzającym Festiwal założą „obóz kondycyjny" i popracują w kolektywie nad programem całej drużyny i pod wzajemną życzliwą kontrolą, wyniki mogą się okazać rewelacyjne.

Iluzja na zachodzie, zwłaszcza w USA przechodziła podczas wojny poważny kryzys ze względu na demaskowanie i łatwy dostęp do do tricków zawodowych. Zawodowców powołano do wojska, a ich miejsce zajmował kto chciał, zaśmiecając rynek. Zarobki spadły do gaż głodowych.

W 1949 r. zatrąbiono na alarm. Zaczęto przywracać poprzednie restrykcje. Książki się numeruje i rejestruje nazwisko nabywcy. Piratownie tricków karane jest sądownie wysokimi grzywnami. Wprowadzono prawną ochronę zawodu iluzjonistów.

Nie możemy w Polsce przejść do porządku dziennego nad przykrymi doświadczeniami zachodu. Należy uniknąć błędów innych krajów, o których już wiemy. Na polskiej scenie winien występować wyłącznie iluzjonista, który zna swój zawód, który go kocha i rozumie. Realizacja tych postulatów, to zadania, jakie stoją przed Klubem Iluzjonistów.

Iluzjoniści zagraniczni pracują w Polsce.
Dlaczego Polscy iluzjoniści nie wyjeżdżają zagranicę?



Spróbuj rozwiązać

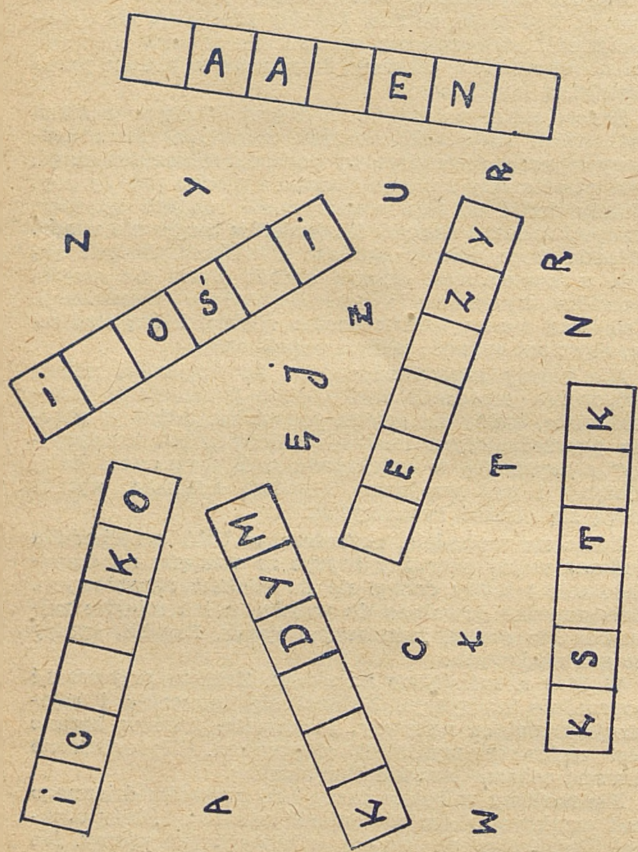
ROZRYWKI UMYSŁOWE

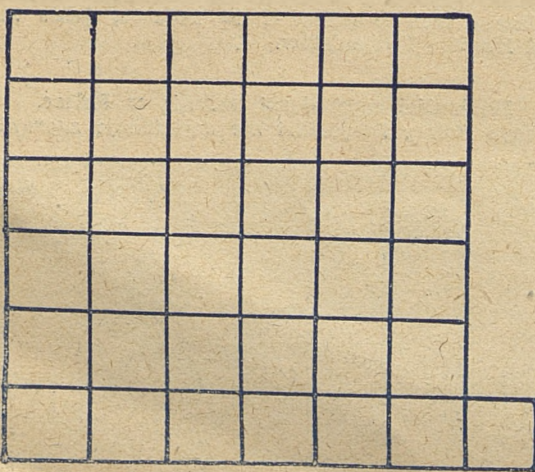
POD REDEKCJĄ ZBIGNIEWA MACIEJOWSKIEGO

Rozsypanka

Podczas druku rozsypały się litery i wiersze pewnego zdania, które miało być wydrukowane w takiej formie, jak to obrazuje poniższa figura.

Należy więc ustalić właściwie rozsypane wiersze, dopasować brakujące litery i czytając od lewej do prawej odnaleźć rozwiązanie.





Rozwiązania należy nadsyłać w terminie jednomiesięcznym od daty ukazania się numeru, na adres Warszawa, Złota 65A Redakcja „Areny" z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe".

Za rozwiązanie wszystkich zadań redakcja przeznacza drogą losowania następujące nagrody;

I. bezpłatną prenumeratę „Areny" w 1957 roku,
II. 5 nagród po 2 bilety do cyrku aktualnie przebywającego w miejscowości gdzie zamieszkuje czytelnik, który tę nagrodę wylosuje, lub książki.

Bilety wizytowe
(zadanie pozakonkursowe)

Z umieszczonych niżej biletów wizytowych odczytać 12 imion i nazwisk artystów, występujących w naszych cyrkach (z każdego cyrku wzięta jest tylko jedna osoba).

Koleżanki i Koledzy — poszukajcie tam sami siebie.

Dr Adam Henc

Jan Kocianus
C.R.Z.Z.

Wiktor Fejkósz
Z.U.S.

E. Rysiak
Wieluń

St. Feczek
Księgarnia
HSS

Anna Hota
Wolin

Dina Myszbac
Riwiera

E.K. Narwany
W.H.Z. Ryki

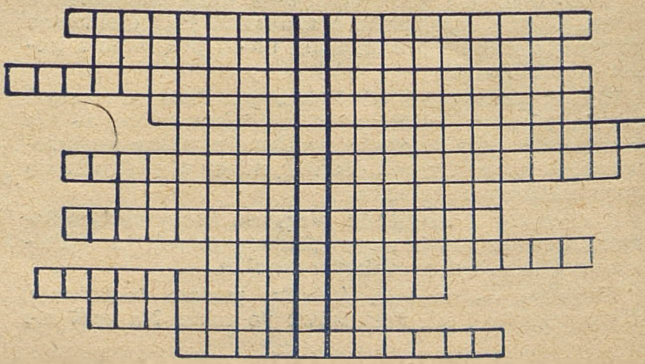
adw. J. Mirolet

Inka Hil
Nowa Huta

J.C. Kluczny
Warka

C. Szczerban
fizyk
Łask

Wpiszcie odgadnięte imiona i nazwiska do poniższej figury. Pionowy (oznaczony) rząd da ostateczne rozwiązanie



Humor Cyrkowy



KRONIKA Cyrkowa

pod. Red. Jadwigi Marciniak

Tak powinno być u nas

W ostatnich dniach sierpnia br. odbyła się w Dreźnie narada robocza z udziałem przewodniczącego Rady Miasta, Głównego architekta i przedstawiciela Ministerstwa Kultury p. Otto Netzkera (znanego nam z dwukrotnego pobytu u nas).

Najważniejszym punktem narady była sprawy budowy stałego budynku dla Cyrku BUSCH'a. Zastanawiano się poważnie, czy istnieją możliwości, aby cyrk ten rozpocząć mógł nadchodzący sezon zimowy w nowym, stałym budynku cyrkowym.

Po szczegółowym omówieniu zagadnienia terenu, na którym cyrk ma być wybudowany, stwierdzono, że przed nadejściem mrozów nie zdąży się postawić zasadniczego szkieletu budynku tym bardziej, że na placu tym stały kiedyś budynki mieszkalne i obecnie trzeba przekopać cały teren, aż po fundamenty piwnic.

Po stwierdzeniu tych faktów budowę reprezentacyjnego budynku dla Cyrku BUSCH'a ujęto w plany rozbudowy miasta Drezna i ustalono, że Cyrk BUSCH rozpocznie w dniu 1 listopada 1957 r. sezon zimowy 1957/58 we własnym, stałym budynku cyrkowym.

Cyrk AEROS rozpoczął sezon jesienno-zimowy 1956/57 w dniu 1 września br. występami w nowym, stałym budynku cyrkowym w Lipsku. Publiczność lipska, a zwłaszcza artyści z zadowoleniem przyjęli wiadomość, że w przyszłości Cyrk AEROS przez cały rok grać będzie w tym budynku, zmieniając tylko programy swych widowisk.

Nowy, stalowy gmach Cyrku AEROS ma 40 m średnicy, a kopuła na wysokości 15 m, posiada również stałą estradę o wymiarach 6 x 9 m. Do przewiezienia ze Stuttgartu do Lipska stalowych części tej budowli potrzeba było czternaście wagonów kolejowych.

Widownia tego nowoczesnego cyrku obliczona jest na 2.000 miejsc — wszystkie wygodne, opuszczane fotele. Widoczność doskonała jest z każdego miejsca, ponieważ kopuła cyrku nie ma żadnych wewnętrznych konstrukcji. Halle wejściowe, foyer, jak również garderoby artystyczne wyposażone są wg najnowocześniejszych wymogów. Także budynki pomocnicze odpowiednio są wyposażone, a przejścia dla koni i jeźdźców masywnie zbudowane.

Nowy Cyrk AEROS stanowi jeszcze jeden piękny ośrodek kulturalny w Lipsku.

Po pierwszej wojnie światowej słynny budynek Zimowego Cyrku na Ordynackiej, będący przez wiele lat w administracji p. Cinisellego, wszedł po r. 1918, po krótkim kryzysie, w nowy rozwój historyczny cyrku w Polsce.

Początkowo prowadzony przez Zrzeszenie Artystów, następnie przez p. Mroczkowskiego i dalej Staniewskich, pozostawił jako Cyrk Warszawski chlubną kartę w historii naszego cyrku.

W r. 1939 budynek ten przekazany został do dyspozycji jakiegoś atelier filmowego, a bomba hitlerowska rzucona w czasie tragicznych dni września przekreśla bezpowrotnie jego istnienie.

Czy bezpowrotnie? Czy naprawdę nie doczekamy się reprezentacyjnego, zimowego cyrku warszawskiego?

Na to pytanie trudno jest doprawdy teraz odpowiedzieć. Niestety cyrkiem w Polsce i jego dalszymi losami nie wszyscy z jednakową serdecznością interesują się. I to może jest główną przyczyną 10 letniego planowania budowy stałego cyrku w Warszawie, który podtrzymałby dobre tradycje polskiej sztuki cyrkowej z ulicy Ordynackiej.

(J. M.)

Sezon cyrkowy w Austrii

W Austrii wędrowało w roku bieżącym sześć cyrków krajowych i dwa zagraniczne. Narodowy austriacki cyrk K. Rebernigg, który posiada 180—letnią tradycję, zalicza się do największych i najpiękniejszych aren swego kraju. Z dobrym, międzynarodowym programem cyrk ten odniósł wielki sukces na występach w Wiedniu. Wiedeńczycy pozostali wierni swemu Karli Rebernigg i program cieszył się tak wielkim powodzeniem, że występy dwukrotnie przedłużano, mimo, że reklama drugiego cyrku „Apollo" była bardzo silna i atrakcyjna. Ponieważ jednak wiedeńczycy bardzo lubią widowiska cyrkowe, także i „Apollo", który wkrótce po wyjeździe Narodowego Cyrku rozbił swe namioty w centrum miasta, cieszył się dużym powodzeniem.

Cyrk Rebernigg z „lotu ptaka"

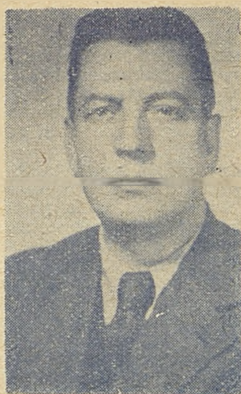


Cyrk Friedricha Hagenbecka, który w Austrii przezimował, rozpoczął swe występy w Wels, kierując się następnie przez miejscowości Górnej Austrii, by zakończyć swój sezon w Salzburgu. Po zakończeniu tournée, cyrk wraca do swej Ojczyzny — Niemiec Zachodnich. Dyrektor Konrad zamierza ponownie wystartować w przyszłym sezonie ze swoim cyrkiem, a obecnie jeździ ze zwierzyńcem. Cyrk Belli-Streicher wędrował w tym sezonie z dobrym programem po małych miejscowościach, które obsługiwały także mniejsze cyrki: „Elkins" i „Fortuna". W tym ostatnim cyrku podstawą programu jest dobry numer tresury lwów.

Wielką niespodzianką w Austrii było otwarcie nowego cyrku „Rot-Weiss-Rot", utworzonego przez właściciela wiedeńskiego przedsiębiorstwa gościnnych występów i popisów magicznych p. Bartolomäusa Schienera. Niestety ze względu na bardzo silną konkurencję zagraniczną musiano zaniechać dalszego prowadzenia tego przedsiębiorstwa.

Wiedeński cyrk „Medrano" w sezonie letnim występował z dobrym programem w Niemczech Zachodnich, a po zakończeniu sezonu udaje się do Italii, gdzie przezimuje i na wiosnę 1957 r. rozpocznie tournée artystyczne.

(J. M.)



BRONISŁAW STANIEWSKI NIE ŻYJE!

Bronisław Staniewski urodził się dnia 23.VI.1889 r. w Łodzi. W młodych latach przechodził praktykę zawodową w łódzkich fabrykach włókienniczych. W tym okresie brał czynny udział w pracach młodzieży demokratycznej. W czasie demonstracji ulicznej został aresztowany i przez 18 miesięcy więziony był w Łodzi i Sieradzu.

W 1907 r. wysłany został z więzienia sieradzkiego etapem wraz z innymi więźniami politycznymi na zesłanie na Syberię, gdzie przebywał do 1910 roku.

Od 1911 r. rozpoczął pracę w cyrku w charakterze komika groteskowego. Jednocześnie uczęszczał na studia filmowe, które ukończył z odznaczeniem. Pracę w cyrkach stałych i objazdowych kontynuował bez przerwy do 1924 r.

W 1924 r. był członkiem Komisji Organizacyjnej, mającej na celu stworzenie Związku i zrzeszenie wszystkich artystów. Przez pewien okres czasu był prezesem Tymczasowego Związku, a następnie do 1927 roku pełnił funkcję aktywnego delegata.

W 1925 r. przy współudziale grupy artystów uruchomił stały cyrk, w którym znalazło zatrudnienie wielu bezrobotnych wówczas artystów cyrkowych.

Od roku 1945 Bronisław Staniewski rozpoczął pracę w Naczelnej Dyrekcji Cyrków Państwowych w Łodzi. Pełnił kolejno obowiązki Dyrektora Cyrku Nr 2, Nr 3 — Kierownika Programowego Dyrekcji, oraz Dyrektora Wesołego Miasteczka.

W Zjednoczonych Przedsiębiorstwach Rozrywkowych pracował jako konsultant w Dziale Szkoleniowym. Mimo poważnej choroby serca do ostatniej chwili stał na posterunku, biorąc udział w charakterze konsultanta Jury Festiwalu Sztuki Cyrkowej.

Ostatnie przedstawienie

W dniu 17 lipca 1956 r., w pełni sezonu letniego, amerykański cyrk Ringliny Bros i Marnum & Barley— znany jako największy cyrk świata — dał swoje ostatnie przedstawienie pod namiotem. Jak donosi prasa amerykańska, zdaniem dyrektora cyrku p. Johna Ringlinga Northa widowiska cyrkowe pod chapiteau stały się przestarzałe i niemodne. W przyszłości zamierza on grać z cyrkiem jedynie w nowoczesnych, stałych budynkach odpowiadających wszelkim wymogom widowiska cyrkowego, oraz wymogom publiczności pod względem wygody i komfortu. Poza tym przewiduje on w swoich planach założenie w Sarosata na Floridzie największego na świecie zwierzyńca.

Według dalszych zamierzeń dyrektora Northa, Cyrk Ringling Bros i Barnum & Barley sezon letni 1957 r. rozpocznie w dniu 3 kwietnia, podobnie jak dotychczas, w Madison Square Garden w Nowym Jorku, ażeby stamtąd udać się na występy do różnych miast w poszczególnych Stanach U.S.A., grając tylko w stałych budynkach cyrkowych.

Do powzięcia przez dyrektora Northa decyzji zrezygnowania na zawsze z występów pod namiotem przyczyniły się niewątpliwie przykre wypadki minionego sezonu letniego. I tak, w Genova (Stan Ohio) główny namiot cyrku został całkowicie zniszczony przez orkan. Z powodu wielu innych, nieszczęśliwych wypadków musiano przedstawienia odwoływać, lub rozpoczynano je z dużym opóźnieniem.

Dużo zmartwienia miał także p. John Ringling North w związku z bojkotem jego cyrku przez Amerykański Związek Artystów. A oto co pisała na ten temat amerykańska prasa:

„W ubiegłym roku prawie stu artystów zostało zwolnionych, lub odeszło z własnej woli, protestując przeciwko reorganizacji w zarządzie cyrku, wprowadzonej przez dyrektora Northa i przeciwko jego usiłowaniom nadania programowi cyrkowemu hollywoodskiego stylu. Rokowania ze Związkiem przed premierą w Madison Square Garden nie powiodły się. Wielu z czołowych artystów Cyrku Ringling Bros i Barnum & Barley pozostało w Bostonie i przeszło do Agva—Cyrku z zamiarem popsucia interesów dyrektorowi Northowi przez obniżenie cen biletów w Agva-Cyrku. Tworząc ten konkurencyjny cyrk artyści zapowiadali wjazd do miast, obsługiwanych przez Barnum & Barley.

Do zamknięcia największego cyrku pod namiotem przyczyniło się także m. in. podwyższenie kosztów transportu kolejowego, oraz oszałamiające wprost rozpowszechnienie telewizorów.

Cyrk Ringling Bros i Barnum & Barley był — według oświadczenia prasy amerykańskiej — ostatnim cyrkiem wędrującym koleją. Do roku 1940 było jeszcze 26 podobnych przedsiębiorstw.

Po nagłym zerwaniu tournée tego największego cyrku około 1000 pracowników znalazło się na ulicy. Wielu artystów z obcych krajów nie miało nawet pieniędzy na powrót do ojczyzny. (JM)

Napad chuliganów na cyrk „Poznań"

W ostatnich dniach września br. Cyrk „Poznań" przyjechał do Warszawy i rozbił swe namioty na Pradze obok Dworca Wileńskiego.

W czasie wieczorowego przedstawienia w dniu 5 października br., banda chuliganów napadła na cyrk, obrzucając wszystkie wozy kamieniami i próbując siłą wedrzeć się do środka.

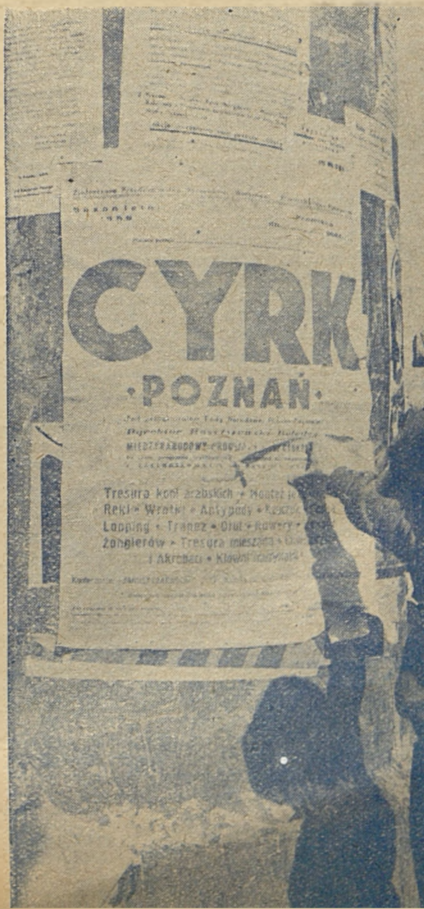
Na dobitkę złego w tym samym czasie, w trakcie popisów w numerze na rekach, bułgarska artystyka Swietanna Borysowa Rangiełowa uległa wypadkowi złamania ręki. Złamanie było poważne i skomplikowane, wymagające natychmiastowej interwencji chirurga. Wezwano karetkę Pogotowia Ratunkowego. Lecz rozwydrzeni chuligani otaczający cyrk nie chcieli przepuścić wozu z lekarzem na teren cyrku.

Odważna, zdecydowana postawa artystów i pracowników cyrku, oraz interwencja M.O. przyczyniły się do odparcia i poskromienia wybryków chuligańskich.

Artyści i pracownicy Cyrku „Poznań" pokazali jak trzeba reagować na wybryki rozpasanej chuliganerii. Bo tylko energiczna i zdecydowana postawa całego społeczeństwa potrafi zatamować i zlikwidować plagę chuliganerii.

(J. M.)

Młodociany chuligan, przyłapany na gorącym uczynku zrywania afiszy cyrkowych



OD REDAKCJI

Pragnąc umożliwić naszym współpracownikom i czytelnikom swobodną wymianę myśli przeznaczyliśmy tę kolumnę na wolną trybunę dyskusyjną.

Ze względu na szczupłość miejsca drukujemy „replikę" Ob. Bol. Rosciszewskiego, która daje najszerszą, i najpełniejszą, odpowiedź na zarzuty zawarte w liście B. Trzęsowskiego.

Nie wyczerpuje to oczywiście dyskusji, która potoczy się zapewne poza łamami Areny.

Za sformułowania i merytoryczny sens wypowiedzi zamieszczonych na tej kolumnie redakcja nie ponosi odpowiedzialności.

Kolegium Redakcyjne

Odpowiedź p. J. Wolskiemu

W ostatnim numerze „Areny" ukazał się artykuł p. J. Wolskiego pt. „Złe jest z humorem". Istotnie z humorem jest źle. Ale znacznie gorzej jest z informacjami p. Wolskiego o „mozolnie zebranych" tekstach, które jakoby „śpią w szufladach".

Wszystkie utwory zakwalifikowane przez Radę Artystyczną i zakupione przez Z.P.R. były skierowane do wykonywania w cyrkach. A jeżeli niektórych z nich nie widzimy na arenie, to dlatego, że wypadły z programów: albo z braku powodzenia, albo z powodów technicznych. Wiele z tych utworów będziemy usiłowali puścić na arenę w innej obsadzie i z nowymi rekwizytami w sezonie 1957 r.

P. Wolski proponuje tworzenie stałych „trójek klownowskich" operatywnych i zapasowych. Pomysł doskonały tylko, że my w tej chwili nie jesteśmy w możności zestawić nawet... dwójek, to jest trwałych duetów klownowskich z powodu braku komików.

Są cyrki, na przykład „Cyrk Poznań" oraz „Cyrk Liliput" (cóż za okropna nazwa!!!), w których mamy tylko po jednym komiku, co stwarza ogromne trudności przy układaniu programów. Przy tym należy stwierdzić, że połowa z tych wykonawców to nie komicy rzeczywiści, ale osoby „pełniące obowiązki" komików. Spośród więc kogo tworzyć te „trójki" operatywne i zapasowe? Sekcja Literacka byłaby niezmiernie wdzięczna p. Wolskiemu gdyby zechciał zająć się zwerbowaniem nowych komików, gdyż wszystkie nasze usiłowania nie dały rezultatu. A stare szeregi klownów topnieją...

O nowe utwory Sekcja Literacka stara się usilnie. Niestety większość nowego repertuaru, który wyszedł nawet spod piór najlepszych satyryków, to utwory niecyrkowe. I dlatego te utwory nie mają szans utrzymania się na arenie. To samo obserwujemy i u naszych sąsiadów w Bułgarii, Czechosłowacji, Rumunii, na Węgrzech i w Związku Radzieckim. Na ich arenach widuje się ten sam żelazny repertuar co i u nas. „Boks", „Trąba", „Drabina", „Lejek" i tym podobne. Otrzymują one tylko nowe opracowanie tekstowe oraz reżyserskie — tak samo jak i u nas.

Czy stary repertuar powinien zniknąć z areny raz na zawsze, jak tego sobie życzy p. Wolski? Nie. Skoro teatr posiada swój żelazny repertuar — powinien go posiadać również i cyrk, aby go co pewien czas wznawiać. A jeśli p. Wolski martwi się, że młodzi widzowie oglądają stare i dobre entrée, które bawiły ich dziadków, to należy odpowiedzieć: na molierowskich komediach śmiały się dziesiątki pokoleń. A mnóstwo sytuacji z tych komedii trafiło, choć nie wszyscy o tym wiedzą, na arenę.

Zgadzamy się, natomiast, że zbyt mało satyry znajduje się w naszych programach. Dwa są po temu powody. Ciężki okres pruderii, ponuractwa i tłumienia satyry w latach 1949—53 zamknął usta klownom i wytrącił ich z formy. Dziś satyra wraca na arenę i wrócić musi. Powodzenie „Cyrku komików" w „Jedynce" świadczy, że publiczność tego żąda.

Ale tu wyłania się ta druga trudność: satyra wymaga bardzo inteligentnych wykonawców. Przez zwulgaryzowanie lub prostackie wykonanie, satyra może zatracić właściwy sens i stać się groźnym mieczem obosiecznym. Trzeba więc działać ostrożnie.

Poruszony przez p. Wolskiego problem aktualności lokalnych jest wyjątkowo trudny ze względu na ciągłe przejazdy cyrków i krótkie terminy postojów. Kto i kiedy ma pisać w jakimś niewielkim mieście prowincjonalnym?

Przed wojną istnieli aktorzy — kupleciści, którzy sami aktualizowali wykonywane przez siebie utwory, a często dopisywali nowe zwrotki. Obecnie takich kuplecistów nie posiadamy. A że takie aktualizowanie tekstów nie jest łatwe, przekonał się o tym osobiście p. Wolski. Będąc konferansjerem w Cyrku Nr. 1 napisał kilkanaście zwrotek, które sam śpiewał, nawet z pewnym sukcesem. Niestety dla autora, Rada Artystyczna Z.P.R. odrzuciła te aktualia, ze względu na niski poziom literacki.

Tadeusz Chrzanowski

replika

W ostatnim Kwartalniku „Arena" przeczytałem list ob. Trzęsowskiego — artysty Cyrku Nr 10.

List o treści ciekawej, ale czy autor tego otwartego listu w każdym z poruszonych tematów ma rację, czy autor, który powołuje się na czteroletnią pracę w powojennych naszych cyrkach przez okres ten nie starał się przeanalizować kolosalnego rozwoju przedsiębiorstwa cyrkowego, przeanalizować olbrzymiego dorobku artystycznego i kulturalnego artysty arenowego. Czy nie widzi, że powstały dla artysty warunki zapewniające mu ciągłość stałej pracy.

Czy autor nie zauważył stale podnoszącego się poziomu moralnego artysty cyrkowego, czy autor nie zauważył troskliwej opieki naszych władz, starających się niemal w każdej dziedzinie o polepszenie warunków bytu osobistego? Czy autora nie ciekawią (nie ukrywane) dalsze plany rozwoju przedsiębiorstwa cyrkowego? Czy autor nie słyszał nic o Julinku, o Kolonii, o Studium Sztuki Cyrkowej, o budowie „Miasteczka" Cyrkowego.

Czy autor nie zauważył tak wspaniałych imprez, jak Festiwal Wrocławski, — imponującą kawalkadę, (podziwiana przez setki tysięcy — ludzi niemal całego świata) — w okresie Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów w Warszawie?

Czy autor zdaje sobie sprawę, że jest to udział naszego artysty, że to jest nasz dorobek?

Czy autor zauważył rozwój wymiany międzynarodowej, której inicjatorem był Zarząd naszego Przedsiębiorstwa i wreszcie, czy autor słyszał o mającym się odbyć po raz pierwszy w historii cyrków Międzynarodowym Festiwalu Sztuki Cyrkowej, gdzie znów inicjatorem jest Zarząd naszego Przedsiębiorstwa? Mam wrażenie, że to są istotne zagadnienia interesujące artystów cyrkowych i sympatyków cyrku.

Nie ulega wątpliwości, że kwestie poruszane przez ob. Trzęsowskiego w pewnych momentach są trafne ale nie zawsze. Sprawa zarobków w przedsiębiorstwie, to nasza sprawa wewnętrzna.

Druga sprawa, to „Wyjazdy garstki artystów za granicę". Tu pozwolę sobie przypomnieć ob. Trzęsowskiemu, iż pierwsza wymiana artystyczna nastąpiła w sezonie 1954 r. kiedy to do Czechosłowacji i na Węgry wyjechała 28-osobowa grupa naszych artystów, a już w następnym sezonie wyjechał cały Cyrk „Warszawa" i wiele zespołów indywidualnych. W zimie tego samego roku drugi pełny zespół cyrkowy wyjeżdża na 4-miesięczny pobyt do Rumunii, kolejno 2 grupy przebywają w NRD, a inny znów zespół bawi na gościnnych występach w Związku Radzieckim.

W międzyczasie wyjeżdżają ponownie artyści do Czechosłowacji i na Węgry. W obecnym zaś sezonie wyjechał na Węgry cały Cyrk „Gdańsk", a do Bułgarii (również na cały sezon) 15-osobowa grupa artystów polskich.

Obecnie mamy na liście przeszło 100 nazwisk artystów mających się przygotować do wyjazdów za granicę. Czy można wyżej wymienione zespoły nazwać „garstką ludzi"? Mam wrażenie, że to jakaś poważna pomyłka, panie Trzęsowski. Nie ulega wątpliwości, że wyjazdy za granicę podnoszą poziom artysty i to poziom pod każdym względem. Prawdą jest, że przedsmak zagranicy obudził niejednego artystę, dał mu nowego bodźca, a przede wszystkim poruszył ambicję artystyczną, ale nieprawdą natomiast jest, że przedsiębiorstwu był potrzebny tylko taki artysta.

Przedsiębiorstwu potrzebni są wszyscy artyści, przedsiębiorstwo ceni każdego artystę, ale w całym tego słowa znaczeniu, artystę dbającego o swoje kwalifikacje zawodowe, o stronę moralną i artystę godnie reprezentującego naszą sztukę cyrkową i godność polskiego artysty.

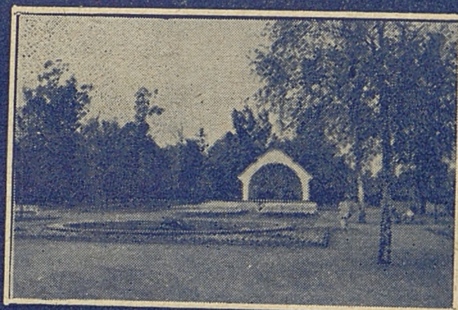
Z dalszej treści listu ob. Trzęsowskiego dowiadujemy się o stosunkach i charakterze pracy w pewnym małym cyrku, jak to, że budowniczy w ubrudzonym garniturze ustawia cyrk, jak niefortunnie szofer ciągnika transportuje wozy mieszkalne, o krnąbrnym bileterze, o „łacinie" w polskiej mowie, o dyrektorze, którego przecież też trzeba skrytykować, o energii kierownika, o uniformistach i wreszcie o samym programie.

I tu ujawnia się pewne dziwne zjawisko, cytuje się osoby, cytuje się pewne fakty, ale nie zadaje się pytania, pytania zasadniczego — z czego i z kogo składa się ten cyrk. Przecież cyrk to kolektyw, to grupa ludzi ściśle ze sobą związana, ściśle ze sobą współpracująca, to ludzie między którymi nie ma prawa wkraść się jakaś dywersja, cująca, to ludzie między których nie komu nie wolno się wyłamywać, to garstka ludzi, wśród których nie może się znaleźć żadna osoba zanieczyszczająca własne gniazdo.

I to jest zasadnicze zagadnienie.

Zgadzam się z potrzebą krytyki i samokrytyki, uważam system ten nawet za bardzo słuszny, nie mogę się jednak pogodzić z listami o podobnej treści, listami które zanieczyszczają miłą i zdrową atmosferę w naszych jednostkach, i w naszym piśmie „Arena".

INOWROCŁAW ZDRÓJ



GDAŃSK

WARSZAWA



POZNAŃ

ŁÓDŹ

WROCŁAW



KATOWICE



ŚRODKI LECZNICZE I WSKAZANIA. — Inowrocławskie solanki o różnym stężeniu, oraz borowina leczą choroby gośćcowe, stany pourazowe, zapalenia nerwów obwodowych, choroby górnego odcinka dróg oddechowych, choroby układu krążenia oraz schorzenia kobiece.

PRZECIWWSKAZANIA. — Prócz typowych — niewydolności krążenia, choroba wieńcowa, dławica piersiowa, dychawica oskrzelowa.

Lwy morskie

A oto kilka ciekawostek na temat „lwów morskich". Lwy morskie jakie oglądamy na arenach festiwalowych w II międzynarodowym programie urodziły się przed kilkoma laty na wybrzeżu kalifornijskim, gdzie znajduje się ich ferma hodowlana. Zakupione zostały na rynku zwierząt w New Yorku i w ciągu 20 godzin znalazły się w Malmö w Szwecji dokąd zostały przysłane samolotem. Ten środek lokomocji jest najzdrowszy i najpewniejszy dla tych zwierząt, gdyż z trudem znoszą one długotrwałą męczącą podróż okrętem.

Lwy morskie nie są mimo pozornego wyglądu ciężkie. Żaden z nich nie waży 100 kg. Mają za to doskonały apetyt i pożerają łącznie (3 sztuki) ponad 20 do 25 kg śledzi dziennie. (oczywiście nie solonych i nie marynowanych). Jeśli chodzi o ich inteligencję to stoją one w swoim rozwoju wyżej od przeciętnego psa. Toteż treser musi być dobrym psychologiem, żeby dawać sobie z nimi radę. Lwy morskie są bardzo wrażliwe i obraźliwe. Możliwa jest więc tylko tresura przyjacielska i życzliwe współżycie. Treser musi uważać na nie w dzień i w nocy. Bardzo często musi być zmieniana woda w basenie i karmienie lwów morskich odbywa się w ciągu całej doby.

Lwy morskie mają czasem swoje humory i nie chcą wyjść na maneż — żeby pracować. Nie pomoże wtedy żadna siła. Normalnie są bardzo wrażliwe na oklaski i można powiedzieć że mają „artystyczną ambicję" gdyż lubią się popisywać czasami ponad program. Trolle Rhodin miał w swoim czasie jednego lwa morskiego o poważnej wysłudze lat na mażu, który podczas prób był leniwy i nie chciał nic robić. Kiedy jednak zobaczył publiczność i usłyszał oklaski, ożywał i sam robił często ponadprogramowe sztuczki.

Wbrew ogólnemu przekonaniu i pierwszemu wrażeniu, że lwy morskie są zwierzętami żyjącymi stale w wodzie — Trolle Rhodin przytoczył fakt, że lwy morskie do dwóch czy trzech miesięcy w ogóle nie potrafią pływać, dopiero jak trochę podrosną. Sam był poza tym świadkiem, kiedy lwy morskie nie chciały za nic wejść do wody i unikały wody przez szereg dni, zanim nie zdecydowały się na kąpiel.

Zwierzęta te idą do wody, gdyż żywią się rybami, ale woda nie jest ich żywiołem w całym tego słowa znaczeniu.

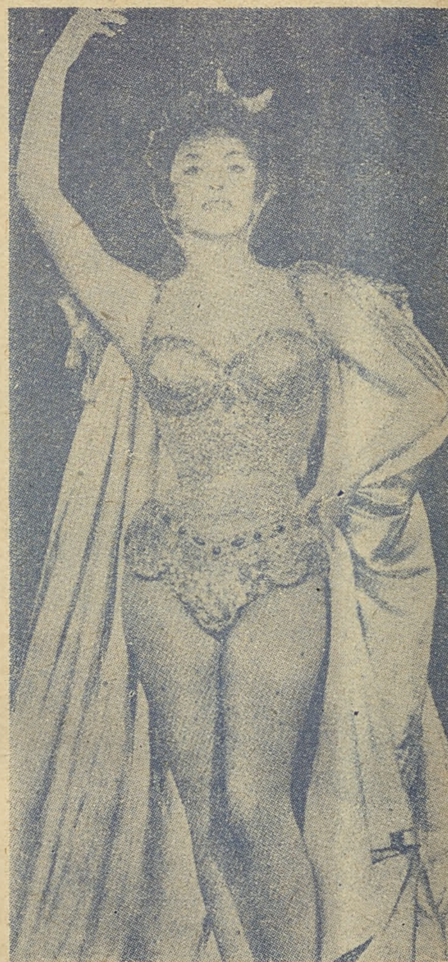
Ciekawe, że każde z tych zwierząt ma swoją własną indywidualność i swój „charakter". Dlatego też treser musi ich dobrze znać i jeśli chce panować nad nimi musi mieć psychologiczne wyczucie.

(D. Zal)

Artyści N.R.D. na występach w Związku Radzieckim

Obecnie bawi na gościnnych występach w Związku Radzieckim drugi z kolei zespół artystów cyrkowych z NRD. Niemieccy artyści rozpoczęli swoje tournée w Mińsku, stolicy Białoruskiej Republiki, gdzie odnieśli wspaniałe sukcesy. Po niebywałym powodzeniu w Mińsku zespół ten wysłał telegraficzną wiadomość do swej Centrali w Berlinie, donosząc o swych sukcesach, które z ogromną radością przyjęto przez artystów zdopingowały zespół do dalszej harmonijnej pracy budząc nadzieję na przyszłe sukcesy w tym tak szczęśliwie rozpoczętym tournée W zespole tym pracują m. in. artyści: duet Lupi, Louperti, Hardy i Gritana, rodzeństwo de Costa. (JM)

Gina Lollobrigida



Znakomita włoska artystka filmowa Gina Lollobrigida występuje w filmie z życia artystów cyrkowych pt. „TRAPEZ". Oto scena wejścia na arenę „fruwającej" akrobatki.

U W A G A!

Ze względu na brak miejsca — odpowiedzi redakcji przesłane zostały pocztą pod adresem zainteresowanych osób.

„A R E N A" — kwartalnik Artystów Cyrku Polskiego. Wydaje: Zarząd Zjednoczonych Przedsiębiorstw Rozrywkowych. Adres Redakcji i Admin. WARSZAWA — Złota 65a. Tel. 8 62 91/2.

Redaguje Kolegium

Redaktor Zbigniew J. Brydak. (tel. 21.26.64) Redaktor techniczny Wacław Rokosz.

Nr 3/56 oddano do składu i druku 20 listopada 1956

WARUNKI PRENUMERATY: Chcąc zapewnić sobie prenumeratę „ARENY" do końca 1956 roku prześlij zamówienie kartką pocztową, oraz przekazem pocztowym kwotę zł 6 co obejmuje cenę następnego egzemplarza wraz z przesyłką pocztową. Podaj swój dokładny adres, (wyraźnie drukowanymi literami). Następny numer „Areny" ukaże się w styczniu 1957 r.

Druk: RSW „Prasa", Warszawa, Smolna 12. Obj. 2 ark. — 32 str. Z. 2475. B-89.

1956  1956

Bilans sezonu

	ILOŚĆ		
	OBSŁUŻONYCH MIAST	PRZEDSTAWIEŃ	WIDZÓW
CYRKI POLSKIE	365	2538	2736225
w tym:			
DUŻE	68	1162	1653524
MAŁE	297	1376	1082701
CYRKI ZAGRANICZNE	21	432	698831
WĘGIERSKI	9	221	354635
RUMUŃSKI	8	153	208423
CHIŃSKI	4	58	135773
WESOŁE MIASTECZKA	10	1118	1923038

SEZON CYRKOWY ZAMYKA PARYSKA REWIA NA LODZIE

— PARIS SUR GLACE —

ORAZ

I MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL SZTUKI CYRKOWEJ





Cena zł 5,20.-